

في جيبه . ففتح على المطواة التي توك  
 رجل ذلك أن هذا العالم يخضع لقوانين كثيرة  
 طاعة الوصية . منتصف الليل تلقى أوامر سرية  
 لتنفيذ هذه الطاعة عمياء . قام الرجل ببطء  
 نحو الباب . فتح الباب وفتح يمين يديه صامتاً  
 على صاحب السمعة الطيبة والضحيفة البيضاء  
 - الدور -  
 - الأخير -  
 - دور فليس لدى اعتذار -  
 - كلاً -  
 - ليس لديك فحة الفصل ؟ -  
 - هو -  
 - توقف المسرع مبهوتا وصيت فض  
 - على الأقل اعتذر -  
 - ماله يصيق ؟ -  
 - أليس لديك فحة الفصل ؟ -  
 - كلاً -  
 - دور فليس لدى اعتذار -

# العالم في جيب الروايات عند مرحفوف

من سيدنا موسى وه  
 ذلك ما صار نبيا  
 فؤاد بتوتر وثني به  
 ساصير مهربا !  
 خدع بالأسماء  
 قال سيدنا يوسف و  
 الشراب  
 لسجن وليس الخود  
 كره سيدنا يوسف  
 الأرض محتجا  
 ثم انقصر عليه  
 بدا حصصه  
 اشهدوا على  
 حلوى في الحلو  
 الان لم يصب  
 الاسر دح  
 و حواله حريه

# إبراهيم في فتحة

يسير على مهل حاملا القرطاس  
 على لقاء . والآخر يامل ألا يؤف  
 يهدر نغم الطويل وتديرة  
 الفاكهة خرج  
 به بار على مت  
 جهة الاسم المت  
 تر وقال لنفسه  
 باتاه حتى عذ  
 الا سر ربه  
 المدان حتى  
 قد فوق بق  
 الآخر نحو الخشب فوق بق  
 الرجل الخجل فوقف الآخر على  
 غروب الاضليل فاد  
 فرض الشمس وراء العماره ال  
 لم تبت الام قد غناه تسان بهم بين ط  
 والآخر برأيه بقدر عمة أد  
 الفاكهة خرج  
 به بار على مت  
 جهة الاسم المت  
 تر وقال لنفسه  
 باتاه حتى عذ  
 الا سر ربه  
 المدان حتى  
 قد فوق بق  
 الآخر نحو الخشب فوق بق  
 الرجل الخجل فوقف الآخر على  
 غروب الاضليل فاد  
 فرض الشمس وراء العماره ال  
 لم تبت الام قد غناه تسان بهم بين ط  
 والآخر برأيه بقدر عمة أد





ابراهيم فتحى

العالم الروائى

عند نجيب محفوظ

دار الفكر المعاصر

حقوق الطبع محفوظة

الغلاف بريشة الفنان جوده خليفة

## **القسم الأول**

**العالم الروائي عند نجيب محفوظ**



ينبت الكثير من الانتاج الجديد فى الرواية المصرية تحت جناحي نجيب محفوظ متأثرا على الأخص بالمرحلة الأخيرة من أعماله التى جاءت بعد الثلاثية . وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين أبناء جيله من الفنانين البارزين . ولا غرابة فى ذلك فقد استطاع ان يضم فى عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعا . ولا يمكن لتجربة جديدة فى الخلق الروائى ان تحقق ميلادا بلا تراث ابتداء من الضفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم نجيب بقبوله أو تطوره أو رفضه .

ولكن هل تشكل المرحلة الأخيرة من انتاجه - التى شاعت تسميتها بالمرحلة الفلسفية أو الفكرية - انقطاعا فى استمرار عالمه الروائى القديم ؟ وهل يمكن اعتبارها من ناحية الرؤية الفكرية والبناء الفنى معا تطورا جديدا يقدم رموزا لمأساة الانسان العامة فى العصر الحديث وشكلا جديدا يخرج بالرواية التقليدية من أزمتها ؟ أو بعبارة أخرى ، هل كان عالمه القديم تعبيرا عن علاقات راسخة مستقرة مرصوف الشوارع تذرعه شخصيات ترتدى أخلاقيات قاطعة التحدد ، وتدون معالم حياتها النفسية فى بطاقتها الشخصية ، بينما أصبح عالمه الجديد تعبيرا عن وضع انتقالى تذوب خطوطه الخارجية قبل ان تتشكل ويفترسه صراع هائل ، يملؤه التطفل الفلسفى للنائمين يتشاءبون أسئلتهم عن معنى الحياة وتبتلع أفواههم المفتوحة العالم الذى يتخاطب فيه السيكارى والبدروايش والمومسات بالشعر المنثور ؟



ونبدأ برحلة خاطفة الى عالمه القديم والكثرة من سكانه ينتمون الى الطبقة الوسطى أو ما تسمى بالبورجوازية الصغيرة ، وقد استطاع كاتبنا الكبير أن يقوم داخل فنه بدور مشابه لدور التيار الاجتماعى الذى خلق تلك الطبقة ذات النسل الوفير ، فقدم عالما صغيرا صنع محليا وفقا لمواصفات كونية يزخر بالشخصيات والأنماط والمواقف وكذلك بالآمال والافاق والطموح والاختناق. وقد برع فى أن يقدم لنا حضور شخصياته وحياتها التى تتدفق بمنطقها الخاص بعيدا عن المسح الاجتماعى والرصد الاحصائى ، كواقع نعيشه وتنبض فى عروقنا أفكاره الموجهة . وعالم نجيب محفوظ الروائى عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلا للمجتمع الخارجى ترتبط عناصره ارتباطا سببيا ويستمد كل عنصر قيمته النسبية من علاقته بالأجزاء الأخرى وتلتقى ممراته الجانبية وأزقته الخلفية بشارعه الرئيسى . فكل وقائعه منتظمة فى اطار ثابت يحدد لكل واقعة وزنها الخاص ، وقد تتساوى فيه احدى النزوات الشخصية ومعاهدة سياسية فكل الاشياء المحيطة بنا قد اندمجت فى شبكة من الدلالات الفكرية والانفعالات الجاهزة. وعالم البورجوازية الصغيرة هنا هو عالم الفردية وهى تخلق بصراعها « الحر » طبقتها فى مواجهة المجتمع الرسمى المكون من السراى والانجليز والباشوات وتبدو العلاقات متحررة الا من رباط المصلحة الخاصة ونجد صداها الفنى فى التجربة الشخصية الذاتية ، وملحمة الحياة الخاصة وهى تعكس الفرد وطموحه ، وهو يصعد على ساق الزوجة الى أعلى المناصب ، أو يعتمد على الربح القليل والبيع الكثير ليسافر الى الحجاز أو على الشهادة الخ . ثم وهو ينتقل من وضع الى آخر وما أكثر ما يبرز امامنا التنوع والتغير فى مصائر الشخصيات وما أكثر ما تؤدى الانعطافات فى الاحداث الى اختلال التناسق السابق ، وتحول الأوضاع المستقرة الى مأزق ، فنحن لا نلتقى باستمرار ساكن للشخصية ووضعها ، فذلك يتحدد بما لم يتحقق بعد أى بالطابع غير المكتمل للحدث . فهنا تقيب الحدود النهائية القاطعة



للشخصية وتبرز مرونة واضحة فى تشكيل عناصر الحدث الخارجى والذات الداخلية . ويتحدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ - كما هو الحال فى الرواية التقليدية - بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها . فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالى ، بالصراع بين عالم البورجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى ، بذلك التيسار المتدفق المتغير دائما فى مواجهة التسلسل الطبقي المتحجر ، ان ملحمة الحياة الخاصة عند نجيب محفوظ تنفس بالدلالة العامة .

ولكن هذا العالم ، بكل ما يزخر به من تفاصيل خارجية للأشياء يركز عليها الكاتب وبكل ما تكاد نلمسه بأيدينا من حركات ومواقف جسدية مسجلة بأسهاب دقيق ، يركز على أساس فكرى محدد ، وتنطلق مسيرته فوق سلم محدد من القيم . ان بناءه يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدد من القيم المعيارية . وتخضع عناصره لمجال جاذبية موحد يكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال . وليست الحكمة الروائية عند نجيب محفوظ الا حركة المقدمات لتجنب نتائج وفقا لمقاييس مضمرة فان ما يحدث فى النهاية هو التعقيب الاخلاقى والفكرى على سلوك الشخصيات ، وهو لا يختلف فى ذلك عن سائر كتاب الرواية البلازكية . فالخاتمة يحددها السياق الموضوعى العام لكل لحظات الفعل المتعاقبة ، تدفع اخلاقا كريمة وتلتزم بقواعد اللعبة وتأخذ نجاحا أو العكس . ولكن نوعية الموقف الفكرى عند كائنا فرضت دائما على رواياته حبكة غليظة مثقلة تكاد تقترب فى أكثر الأحوال من حبكة الرواية البوليسية . وقبل ان تتعرض لمناقشة الموقف الفكرى ، نتساءل هل يتحدد هذا الموقف بمجرد انتماء أبطاله الى البورجوازية الصغيرة أى هل يتحدد بانكبابه على تصوير تلك الطبقة فى مرحلة تطلعها الى تحقيق نفسها بكل ما يتشعب اليه هذا التطلع من ثورية أو انتهازية صلابة أو خوريقين أو شك ، تحدد أو ضياع فى متاهات الواقع.



والفكر ؟ ان هذه الطبقة الضخمة قوة كبيرة فى الصراع من أجل الاشتراكية فى العالم . وهى فى المدينة والريف أكثر فئات شعبنا عددا ، وتشكل مادة ثمينة للملحمة التحريرية التى تقودها الطبقة العاملة . ولا جدال فى أن إبراز ملامح الحركة الشعبية من الناحية الفنية لا يشترط تقديم نماذج من العمال وفقراء الفلاحين . ففى فترات معينة قد يعبر أفراد من البورجوازية الصغيرة عن الاتجاه الثورى بطريقة أكثر اكتمالا ، وعلى الأخص الجانب العقلى من ذلك الاتجاه . وقد يعبر المثقفون عن أكثر آماني الطبقة العاملة تقدما ، وانه لتبسيط ساذج ذلك الذى يفترض أن يكون البطل الرئيسى من زاوية البناء الفنى هو بالضرورة البطل الرئيسى من الزاوية الطبقيّة فى الصراع الاجتماعى التاريخى ، فليس هناك فى واقع الأمر صراع « نقى » يدور بين طبقات كاملة التبلور واعية كل الوعى بمصالحها ، ولقد كتب شولوخوف مثلا « الدون الهادىء » واضعا فى مكان الصدارة أبطالا ينتمون الى المرتبة الوسطى من الفلاحين ، مصورا مأساتهم .

ومن ناحية أخرى فكاتبنا الكبير لا يصور « مأساة » البورجوازية الصغيرة التى تكمن امكانيات تحقيقها فى اتخاذ الموقف الوسط فى الصراع الاجتماعى والانسحاق بين الثورة والثورة المضادة . فالمأساة تفترض تناقضا لا يقبل الحل من الناحية الموضوعية كما تفترض ازدياء حركة التاريخ « القدر باللفة القديمة » . وليس معنى ذلك ان المجتمعات الاشتراكية أو البلاد المتحررة لا تعرف المأساة فهناك - كما يقول انجلز - الصراع المأساوى بين القضية الضرورية تاريخيا وبين الاستحالة العملية لتحقيقها كمنبع متجدد للمأساة . ان كاتبنا يصور فى براعة كارثة الأبواب المغلقة أمام المتسلقين ولكنه يترك للأولاد الطيبين منافذ مضيئة ، فرواياته تعكس الايمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين ، وتحقيقا لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الالهية ، وهو مفهوم يختلف كل



الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى  
فنحن نجد فى القاهرة الجديدة اكداسا من المصادفات تلتقى  
متراكمة لتسحق الوصولى الذى ارتفع بساق زوجته الى اعلى  
المناصب وسط علاقات اجتماعية تعتبر الدعارة بكل اشكالها  
الشخصية والسياسية والفكرية سلما طبيعيا . وتحكم « بداية  
ونهاية » بالاعدام بنفس الطريقة على شاب لامع مجنح الآمال لأنه  
أراد الصعود على سقوط أخته وأخيه رغم أن أمثاله وحدهم كانوا  
فى مكان الصدارة . وبطبيعة الحال أننا لا نستطيع أن نبحث  
عن المأساة فى المأزق الفردى لدجاجة ضالة تسحقها عربة ما دام  
مصدر المعاناة يعتقر الى الدلالة العامة . لقد كانت المأساة  
الحقيقية ماثلة فى الأوضاع التى تسمح لهؤلاء الابطال التراجيدين  
بالصعود لا بالاختفاق .

وترفض تلك الروايات القيم الاقطاعية وتتأجج بروح وطنية  
برفيعه ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية  
وتسجل تحول العلاقات الاجتماعية بين البشر الى علاقات بين  
أشياء أفرغت من طابعها العاطفى ليحتدم الصراع بين الأفراد فى  
سوق لا شخصية ، ودخلت الفرائز سوق الأوراق المالية لتتشوه  
وفقا للعلاقات الجديدة علاقات الدفع نقدا وآلية السوق .  
وكادت الحدود تطمس بين العلاقات السوية والعلاقات الشاذة .  
افالمعتقدات السياسية للمعلم كرشة فى « زقاق المدق » حول  
الديمقراطية وأصولها فى الانتخابات قد تعرضت لانحرافات  
لا تقل عن الانحرافات التى أصابت غرائزه . وفى مقابل السقوط  
الشامل والتدهور فى العلاقات الاجتماعية والسياسية تمتلئ  
تلك الروايات بالقوادين والمومسات والمصابين بالارتخاء وهواة  
الشدوذ ومحترفى الاستمراء . ويصبح من الممكن « بناء » بعض  
الشخصيات اعتمادا على النفايات التى يتركونها فى البالوعات  
ولا يدفعنا السرد الى معاداة تلك النماذج فى جملتها وان خص  
المومسات بنوع خاص من الرفق لا يرفض ان تلتف « حميدة »



بالعلم الأخضر . ويجدر بنا أن نلاحظ ابتعاد هذه الروايات التي تصل في الكثير من الأحيان إلى مستوى الروائع عن التصور الرومانسي الذي ساد عند بعض القصاصين ، والذي كان يعتبر الإصابة بالزهري شرطا ضروريا للبكارة الروحية رغم أن أغلب الشخصيات تخلع ملابسها قبل أن تمارس الجنس وهي ممتلئة بشعور عظيم بالمسئولية . وربما فكرت في خلع أعضاء جسمها بعد ذلك لتحلق في الاعالي .

وقد نستطيع القول أن كراهية العلاقات البورجوازية في تلك الروايات لم تستطع أن تصل إلى جذور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها . ففي مركزها الفرد الباحث عن خلاصه بالطريق الفردي لا عن طريق اكتساب طبقة الوعي والتنظيم وتحقيق أهدافها . فنحن بازاء تصور للفرد الذي تتوزعه الدوافع الفريزية والأشواق الغيبية . الأولى تشده إلى الأرض والثانية تجذبه إلى السماء وتبدو الطبيعة الانسانية مختزلة إلى المستوى البيولوجي ومبددة في المستوى الغيبي . ويتكون التمايز الفردي نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التي يتركب منها الانسان .

وتصبح العدالة امكانية تحقيق تلك الرغبات للبشر الصالحين فنحن ازاء يوتوبيا تتحدد بالنفي ورفض نقيضها . ونصل إليها عن طريق المصالحة بين الصعود ومراعاة قواعد اللعبة والقيام بالواجبات العائلية والشخصية ، وممارسة أخلاقيات الدخول المحترم الذي يجب ألا يتضخم وينسينا أشواق السماء . ونجد أمثلة « لرضوان الحسيني » في زقاق المدق متكررة في بعض الروايات الأخرى . ولا تخلو هذه الروايات من « ثوريين » يؤمنون بالمنهج العلمي ، سجناء عقائد جامدة لا علاقة لها بواقعنا — كما يدفعنا السرد إلى الاعتقاد — ثم تتابع الأحداث فيقوم السرد « بقتلها » في بعض الأحيان والغاء أي أثر لها ولو على مستوى الامكان ، مشيعا جنازتها بتعاطف حقيقي لا يقل عن



التعاطف الذى يسبغه على الدراويش . ذلك التعاطف يتوزع  
مناصفة بين الأسطورة العلمية والأسطورة الغيبية .

وقد نرى ان المرحلة القديمة تنسج فى صبر شبيكة من  
(العلاقات) اللاواقعية خلف الاسهاب فى سرد التفاصيل الواقعية  
فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى  
على تصورات مثالية عن الانسان ومكانه فى العالم ، وهى تطبع  
بطابعها ما يسود تلك المرحلة من بحث عن قيم « حقيقية » فى  
عالم يبدو زائفا ، بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسانية والأرض  
والسما . ونترك الان تلك « الأفكار » المثالية منهكة متعبة  
تلتصق معا وظهرها الى الحائط فى معركتها النهائية لنناقش  
بعد ذلك علاقتها بالمرحلة الفكرية الجديدة .

\*\*\*



( ٢ )

## المرحلة الفكرية الجديدة

فى المرحلة الفكرية الجديدة نلتقى بالعالم القديم لنجيب محفوظ ، متنكرا بعد أن تخفف من ضخامته متبعا أقسى أنواع « الرجيم » ، ولكن هذه التخطيطات الرشيقة التى تسرف فى تبسيط الوضع الإنسانى تحمل فوق طاقتها وهى تحاول اكتشاف وسائل جديدة للتعبير .

وليس من الممكن أن ننكر التحولات التى طرأت على الواقع الاجتماعى فى بلادنا أو فى العالم أو المتطلبات الجديدة لتصوير هذا الواقع ، وقد أدى ذلك الى اختلاف فى الأهمية النسبية لبعض القضايا ، وفى طريقة إبرازها بطبيعة الحال ، ولكن منهج الرؤية الفكرية يظل واحدا ويكاد يتناقض فى جوانب معينة مع الأدوات الفنية التى توظف لالتقاطه .

القد تحققت دولة الملايين فى إحدى زوايا عالمه الجديد ، وأشبعت الاحتياجات البيولوجية للإنسان وأصبح أمامه بعد أن أوشك على الانتهاء من حل مشكلات الجوع والفقر أن يتفرغ لمناقشة المطلق وما وراء الطبيعة مزاجا بين العلم التجريبي والحدس الصوفي . ويجد « الإنسان المعاصر » أجابة سعيدة على هذا التساؤل فى نهاية « الشحاذ » متخذة شكل بيت شعر قديم . أن « القد » بالنسبة لحل مشكلة المطلق الغيبية التى تتأكد بالحاح غريب فى القصص الأخيرة ، قد اشرقت شمسها منذ آلاف السنين ، فلا جديد فيها ولا معاصرة ويقدم لنا السرد



القصصى فى الطريق والشحاذ حساء المعدمين طافية عليه عظام المطلق ، وأشواك لغز الوجود ، وقشور معنى الحياة دون أن نتقدم خطوة واحدة أبعد من درويش زقاق المدق وهو يصرخ يا ست الستات يا قاضية الحاجات أما من نهاية ؟

وما تزال العناية الالهية تسدد خطى مبدأ « التقدم » الكامن فى مجرد تعاقب السنين ، وهو تقدم يرتكز على عدالة متعالية ، سلاحها الأساسى فكرة العقاب ، وهذه العدالة تجعل رصاصات بطل اللص والكلاب طائشة ولكنها تصيبه هو فى مقتل ، وتحكم بالأشغال الشاقة على بطل الطريق ، وتطلق الرصاص على الشحاذ ، وترغم سرحان البحيرى على الانتحار . . . الخ ، وكل هذه المجزرة المباركة تستهدف ادانة وسائل معينة لتحقيق الأهداف الانسانية . فهى عدالة صارمة فى أساليبها التعليمية عطشى دائما الى الدم ، وهى تواصل عنفها القديم الذى عشنه فى بداية ونهاية والقاهرة الجديدة . ولكنها فى نفس الوقت لا ترضى بهداياها الثمينة على من يستحقونها ، فهى تقذف بدولة الملايين من السماء السابعة الى الأرض فى اللحظة التى يتلع فيها السجن الذين كانوا يدعون الى تحقيق المدينة الفاضلة ، والذين كانوا صوتا صارخا فى البرية منذرا الخطاة بالهول الآتى ، عقوبة لدعاة المدينة الفاضلة ، على اجاباتهم المديبة القطعية ، وعلى انكارهم لغز الانسان فى الكون ولأنهم انكروا المسيح حينما جاء مرتديا ثيابا رومانية . وهذه العدالة أيضا ترسل الى « عامر وجدى » الراقد على طول صفحات ميرامار اجابة سليمة للمشكلات التى طرحتها ثورته القديمة ، مع الثمار الذهبية لتحقيق الأهداف القديمة وامتصاص خير ما فى اليمين واليسار بعد احالتهما معا الى الاستيداع . كما ترسل اليه والى نقادنا العرب ، « زهرة » الفلاحة التى تؤمن بالعلم والمساواة والعمل والى ترفض محاولات الطبقات الرجعية للإيقاع بها ، وتسلم ذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف ولكنها لا تفقد نعمة الشجر



الذى لا يعوض ، انها تبدو استمرارا متطورا نظيفا للمومس  
الملفوفة بالعلم الاخضر فى العالم القديم ، ودعاها البعض بوصفها  
وجهنا المشرق وأملنا المتطلع الى المستقبل أن تأخذ مكانها الملائم  
فى تمثال نهضة مصر لتوقظ أبا الهول . وكان من الطبيعى أن  
تعتبر بداية جديدة لمرحلة جديدة لا تتحدث عن مأساة الاخفاق  
والضياع بل عن الانتصار والازدهار .

ولكننا نرى فى مركز العالم الجديد ما وجدناه فى سابقه ،  
الفرد وهو يصعد متسلقا رباط خذائه ، يواجهه الآخرون بعداء  
لا اسم له . أن زهرة ليست فلاحه تزدهر مع محاولات الحركة  
الفلاحية لاكتساب الوعى والتنظيم وتحقيق الاهداف ، ولم تأت  
الى المدينة عاملة تزدهر مع محاولات الحركة العمالية اكتساب  
الوعى والتنظيم وتحقيق الأهداف . بل لقد اختارت الطريق  
الفردى للصعود والتعليم الخاص والأمل فى امتلاك مشغل  
للخياطة . وجهنا القديم الكئيب مموه بمساحيق جديدة ، الفرد  
يبحث وحده عن الطريق ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية  
تحل مشكلة البحث عن الحقيقة الى الابد ، ويقوم بدور روبنسن  
أكروزو فى إعادة اكتشاف كل الاشياء من جديد ، وإعادة خلقها  
وحده أيضا . شحاذ ضائع ضال ، أو لص تطادره الكلاب ،  
أو ابن يريد أن ينجب أبا خرافيا . وهم يتساوون فى فرديتهم  
ومصيرهم المحتمى مع تلك التى تؤمن بالعمل والمشاركة والحب فى  
« الطريق » ثم تفقد قلبها ، ومع زهرة التى تعرضنا لها ، وبشينة  
فى الشحاذ .

ان كارثة الفردية وهى تسحق الفرد تصبغ العالم  
القصصى لنجيب محفوظ ، دون أن تناقش مناقشة كافية  
على أسس جديدة . فنحن نجد هناك فردية خاطئة تعميها  
أنانيتها عن مراعاة قواعد لعبة الصعود ، وفردية سليمة تراعى  
تلك القواعد . ويدفعنا السرد الى أن نتعاطف معها ، دون أن



نجد أساسا يفسر لنا تلك المشكلة القديمة التي لا تعد سمة نوعية لمشكلات ما يسمونه بالإنسان المعاصر . وكاتبنا الكبير يقدم نماذج مقنعة في الكثير من الأحوال وينجح في الإمساك بتلابيب الدراما التي تدور داخل حدود الضمير الفردي ، ويصور التعثر الفكري والروحي كانعكاس لاختلال الاتزان في العالم الخارجي فهو لا يخلق أطيافا فردية ممزقة الأوصال ولا يكتب ملفا نفسيا لشخصياته ، بل يقدم الصراع الاجتماعي والفكري متغلغلا في أعماق أفرادهم ، طارحا للمناقشة الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي من زاوية فكرة العدالة المجردة ، دون أن يمس الجذور العميقة لجوهر التطفل الاجتماعي الى أبعد من مظاهرها الصارخة في تفاوت أحجام الملكية والدخل .

وعالم الفردية هو بطبيعة الحال عالم الصراع حول الربح والنجاح . ومنطقه الداخلي يؤدي الى أن تغزو العلاقات التجارية كل الروابط الشخصية الحميمة وتدمجها في سوق لا شخصية تحكمها معادلات رياضية وقوانين فكرية عن العلاقة بين الأشياء بعد أن انحدرت العلاقات الاجتماعية لتصبح علاقات بين الأشياء وتبادلا بين السلع . ان التجريدات الفكرية تقفز الى العرش في عالم الفردية البورجوازية كقوى حاكمة مشخصة ، باعتبارها الوجه الآخر لسيطرة الأشياء والسلع . وتعرض الشخصية الإنسانية للتدمير تحت سطوة الأشياء والعلاقات الفكرية المجردة التي تحكم حركتها . وينتهي هذا المنطق الذي يبدأ بالفرد باقضاء الفرد ونفيه واغترابه . وليست الاتجاهات « الجديدة » في الرواية الغربية الا تعبيرا واضحا عن هذا الواقع ، وتتوزعها صيحتا حرب تصرخ الأولى بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أفكار » وتصرخ الثانية بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أشياء » . وتنطلق الصيحتان من بداية واحدة : تدمير الشخصية الإنسانية للفرد بانتقال البورجوازية الغريسية من الرأسمالية الليبرالية الى الاحتكار انها قصة قديمة بدأت منذ



وائل هذا القرن، وتعبّر عن تدهور واضمحلال لا عن نضارة وتطور جديدين . فالفنان يدعّن اذعانا كاملا لهذه التيارات الاجتماعية المعادية للشخصية الانسانية ويعتبرها المجرى المعتاد للامور ، ويسكب بريقا مفتعلا على عالم الاغتراب يحنو على التصددع الاجتماعي ويتواطأ معه باغفال مناقشته في أعماق الفرد، وينأى، الالتجاء الفنى بالروائي بعيدا عن العواصف والأعاصير التي تقاوم عالم الاغتراب ، رافضا أن يطرح للمناقشة قدس اقداس العلاقات البورجوازية في تشكيلها للامح الشخصية الفردية قانعا بأن يشير تموجات زخرفية على سطح الماء الذي يتوهم سكونه .

وليس معنى ذلك رفض الأدوات الجديدة في التعبير التي صاحبت هذه الاتجاهات الجديدة ، ولا رفض الاستفادة من منجزاتها الفنية الأخرى دون التورط في حبالها الأيديولوجية . ودون ان نلقى بالنواة الحية في كنوز التراث الروائي الى البحر المحيط باعتبارها شيئا « كلاسيكيا » مات مع القرن التاسع عشر وتلك النواة الحية ليست الا الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الاوضاع المحيطة بها دون التقييد بأساليب صياغية محددة .

وتواجهنا من هذه الزوايا مفارقات صارخة في المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ ، ففي بعض رواياته نجد المغامرة العقلية تطمس ملامح الشخصية في محاولة لاعتصار الجوهر الفكري المجرد للعالم ، باقصاء معطيات الواقع المرئية من ناس وأشياء عن مكان الصدارة ، وإبراز بعض الرموز المجازية كمعادلات شاحبة للعالم . ويصبح السرد معتمدا على الشفرة السرية كأداة قصصية حديثة في كتابته . ولكن هذه الشفرة السرية لا يمكن خلق رموزها الا اعتمادا على حكاية سيرة حياة داخل سجل اجتماعي ، ولا يمكن اكتشاف الدلالات الرمزية لها



الا اعتمادا على الحبكة المثقلة الفليظة التي تضم امثلة توضيحية من شخصيات ومواقف طقسية تجسد التعقيب الفكرى وتكشف عن اتجاهه ، فنجد بين أيدينا مستويين منفصلين :

مستوى فكرى رمزى بذاته يضم قضايا ومقولات جاهزة تستمد مقدرتها على الاقناع من اتفاق سابق بين المؤلف والقارىء لم يطرح للمناقشة ، وهى لا تخرج فى الكثير من الاحوال عن الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ القديم .

ومستوى واقعى تقليدى قد لا يخلو أحيانا من شخصيات مسطحة ذات بعد واحد مصابة برغبة مريضة تشبه الرغبة التى بولدها الجرب ، فى البحث الميتافيزيقى العقيم ، وتحلم بأن تسند رأسها الى وسائل فكرية ناعمة بعيدا عن العمل والصراع الاجتماعى لتنام نوما فلسفيا مطمئنا ، بينما تمارس حياتها المعتادة فى مستوى ابتذال الحياة اليومية وما يطرحه من مشكلات منزلية وروتينية .

هناك المقولات الفكرية كتصريحات وإيماءات وتفسيرات ، تعرض متجاوزة على اختلافها ، وهناك أيضا حكاية يمكن روايتها تحدث لشخصيات محددة ، ويتوكل كل من المستويين على الآخر فالحتميات الفكرية تبرر افتقار السرد الواقعى الى الاقناع بمنطقه الخاص ، والهيكل الرمزية المسرفة فى البساطة المنطقية ذات الأقيسة الشكلية الشاحبة تكتسب حيوية من اللمسات الجزئية المشجونة بالانفعال .

ولكننا نلاحظ ان الجثث الميتافيزيقية الباردة فى روايات نجيب محفوظ الأخيرة تتطفل على مقدرته الفنية الخارقة وبرامته الروائية المذهلة فى خلق حركة الحياة ، وتقديم النماذج وتجسيد الاجواء . وما تزال تلك الروايات ، باعتبارها تاريخا متخيلا للواقع يلتقط اتجاهاته الجوهرية المختبئة خلف السطح ويبعث حرارته

الكامنة فى الأعماق ويحنو على انفعال واع بحركة العالم ، قمما  
شامخة لا مجال للمقارنة بينها وبين المحاولات العلمية وشبه العلمية  
لتسجيل تاريخنا الواقعى فى تحقيقه الجزئى ، أو لمناقشة التيارات  
التي خلقتها ، وقد أفسحت تلك الهوة بين المستويين ، والتي  
تبنى الراى القائل بأن الرواية قد ماتت نتيجة للتحويلات الهائلة فى  
العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية ، مكانا لمجازفات  
جديدة فى التكنيك الروائى لأبد من الوقوف عندها فى المرحلة  
التي تسمى بالفكرية من أدب كاتبنا العظيم بعد أن انتقل مركز  
الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية .





## الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك

يواجهنا في بعض روايات « نجيب محفوظ » الأخيرة اطار مكاني ضيق ، بنسيون أو عوامه على سبيل المثال ، يتسع في مرونة ليضم نماذج مختلفة متعارضة المصالح والتكوين تندور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذي يزفر على المكان . عوالم مختلفة متناقضة تنام في غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون في نفس الوقت قطرين متحاربين . تيارات متناحرة بالروب دي شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها . ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التي ترتديها ويجب ألا نفرغ من اللجوء الى كلمة « رموز » في تفسير الشخصيات ، فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلني ، لم تعد البيئة هنا ولا الاشخاص ولا الاحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية » . ان كاتبنا الكبير يسلط على الواقع شيئاً يقترب من الأشعة السينية ، يختزله الى هياكل عظمية فكرية ، ولكنه لا يففل في الكثير من الأحوال أن يحيى حضور اللحم والدم والانفعال بكل نضرته وتعقيده وغناه الفريد .

## الرمز الفكري والواقع الانساني :

نحن لا نتطلب من الرواية الحديثة بطبيعة الحال أن تخلق شخصيات حية تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، أو من التعبير عن السطح المرئي الملموس للواقع الاجتماعي . فالأدوات

الجديدة لصناعة الثقافة ، مثل الريبورتاج الصحفى الملمون والشريط التسجيلى السنمائى أو التليفزيونى ، أقدر منها على ذلك بطبيعة الحال . ولكن الرواية تستطيع اختراق الحاضر الطافى فوق السطح لتعبر عن السمات التاريخية والفكرية النموذجية من خلال الملامح النفسية الخاصة . فترى الدلالات الرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الجزئية والفردية فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات لتقدم صدقا أكثر اكتمالا من انصاف الحقائق التى يرويها شاهد العيان . ولكن تلك الشخصيات الحية رغم تحددها بالقوى الاجتماعية الحاسمة وانعكاساتها الفكرية وصراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ولا يمكن استخلاصها منها بالاستدلال المنطقى الشكلى . فالتيارات الاجتماعية والفكرية لا تستطيع ان تتطابق مع أية ملامح شخصية فردية تطابقا كاملا . ولا يمكن أن تتحول « الشخصية » الى « قناع » يمثل الجوهر اليبس لتلك التيارات تتشكل ملامحه الجامدة بالاستنباط العقلى وفقا لمعادلة رياضية ، فلا يبقى بين أيدينا الا شحوب الأرقام الاحصائية والمتوسطات الحسابية .. ويبدو أن من الواجب علينا أن نحى تلك المرحلة الجديدة وشخصياتها الروائية النموذجية : الأبطال الذين يولدون بالجملة داخل دفاتر المحاسبة وقد تم تمويه حقيقتهم الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام . وبدلا من إبراز « القضايا » الكبرى التى تلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء وحياتهم النفسية ومن تتبع « القوى » الاجتماعية والسياسية والفكرية متغلغلة فى اعماق الشخصيات بكل تعقيداتها واختلاطها ، وتحويل تلك القضايا والقوى الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى ، نصطدم بالمطابقة الآلية بين الاتجاهات العامة وبين الظواهر الجزئية الفردية أو المصير الخاص . وتلوح لنا الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية . أن المسافة بين الظاهر المرئى فى تحقيقه الجزئى العرضى ، وبين الجوهر الحقيقى فى كليته الضرورية هى مملوكة « الاكتشافات » الخاصة



بالفنان ، حينما يضع أيدينا على العلاقات بين وقائع كانت تبدو لنا منفصلة ، وحينما يترقق المعنى الرمزي في عالم التجربة والنماذج الواقعية ، معتصرا العناصر الدرامية والشعرية من الصراع الاجتماعي والفكري ، وحينما يتخلى الفنان عن مملكته فانه يهبط من الخلق الفني الى التركيب الذهني المستعار من دوائر المعارف محاولا استخراج « أرائب حقيقية من قبعات وهمية » او تقديم نماذج للشخصية الانسانية انطلاقا من الماهيات الثابتة الموجودة .

### الوقوف في منتصف الطريق :

لا يسير نجيب محفوظ في اعماله الأخيرة مع هذا الاتجاه حتى نهايته المنطقية بل يقف به في منتصف الطريق . فهو لا يففل الجوانب الشخصية والنفسية للصراع الفكري والاجتماعي ويهديها اليها بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص لنظاهرة وبمعناها وبتعدد جوانبها . وهو يرسم لوحات لا تخلو من جمال للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة وفي رؤوس الشخصيات ، لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل باعتبارها خليطا تمتزج داخله عمليات لا استواء فيها وهو هنا ايضا يقدم الدليل على أن الفنان خالق ومكشف وليس اخصائيا في مصلحة المسح الاجتماعي ، ولكننا في نفس الوقت قد نجد الشخصيات والأحداث عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية أو تمتص القضية الفلسفية وتذيبها في كيانها ، تاركة التخطيط الفكري قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها . وبعض الشخصيات مرتعدة فيما يقترب من الهزال ، والوقائع متناثرة لا تتكامل في تيار واقعي بل في هيكل فكري .

### برومثيوس بعد حالته الى المعاش :

ولنأخذ « ميرامار » كمثال تطبيقي ، وربما كان عامر وجدى

هو المتحدث الرسمي عن مغزاها الفكرى . فهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشكلاتنا ، عبارة صافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : « من يعرف الذين لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المسود » وربما أوحى إلينا السرد أن معرفته بالماضى قادرة على أن تجعله يستطيع الإشارة الى المستقبل . فهو روح ثورة « ١٩ » معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب ، الحلقة الأولى من الثورة ترمق استكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضرة ، الماضى الثورى فى بكارته ونقائه يعلق على الأحداث المعاصرة مفتبطا باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة القديمة اجتيازها . وهو يرى فى « زهرة » مرآة لكفاحه وتطلعه السابقين وفى اصرارها وقلعتها الحصينة من الثقة بالنفس أملا نضيرا للمستقبل ونحن نتعاطف مع كل تعليقاته وتصريحاته السياسية ، ومع دعائه أن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . بل هو يحاول أن يعقد صلحا بين القارىء وبين « المرتد » عن الماركسية حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور بأهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق ثلاثين قطعة من الفضة ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا - كما توحى القصة - متجسدين فى عامر وزهرة وابتعاده عن مبادئه القديمة وملحقاتها : أنه فتى رائع ولكنه يعاني مرضا خفيا وعليه أن يبرأ منه فى الوقت الذى يرفض فيه كل ممثلى الطبقات الرجعية .

ولكن ما هى العلاقة بين القضايا الفكرية التى يدفعنا السرد الى التعاطف معها فى تصريحاته وأقواله وبين صورته كفرد على المستوى الواقعى ؟ ليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شخصيته المستسلمة للنهاية فى وجادة لا تؤرقها الا الأحداث الصغيرة فى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد . وتسجل الرواية ذكرياته حينما تستثيرها المشاهد



الخارجية الراهنة ، فنقدم لنا محادثة هزلية للسياحة البطولية في التاريخ تقوم بها في ايماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة .  
فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتتبة لن اتغلب عن واجبى اراءها ، يقفز سعد زغلول قائلاً لن انخلى عن واجبى مادام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء . فاللحظة التاريخية قد افلتت من سيافها الذى يحيط بهااتها الحقيقية وسقطت فى سنياق من السوفية ، الى غير ذلك من الأمثلة على محاولته الدائمة للمشى من جديد داخل الآثار التى تركتها أقدامه فى الماضى على أرض ضعيفة الذاكرة لاسترجاع الايام الخوالى ، كما يدور اللسان متحسناً فجوة فى الأضراس . ان واقع النفسى كما تصوره القصة فى براعة يبدو فيه اقتران لمستويات مختلفة من السلوك رفيعة وهابطة تعطى شخصيته النموذجية دفعات من الحيوية مثل مأساة حبه الذى ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء الملايات الف بضاعتنا القومية وغزوفه عن الأجنيات . ان صورته على المستوى الفردى كما يوضحها تدفق تيار الشعور عنده تثير السخرية وان اختلط بها الإشفاق من وسام بطولة من عهد نوح ملحق فى تراخ فوق آلام مصرانه الغليظ ، ولا وظيفة درامية لها تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها الا متفرجا لاذ بقوقعة الحياذ الباردة بين التيارات المنصاعة منذ سنوات بعيدة قبل الحلقة الثانية من الثورة ، بل انه لم يعرف العمل الثورى خارج الحماس العاطفى وعبادة الفرد ، والطنين البلاغى . فلا بد أن يملأ بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل وهى حكمة يتنفسها فى هواء مغلغل . ولا ترتبط وقائع حياته كذلك بأشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتالى ومشكلة الشك والنلمأ الملتصق الى الإيمان التى لازمته منذ مطلع الصبا ، وتظل عناصر موقفه الفكرى بعيدة عن أن تكون جزءاً من تكوينه النفسى ، وليس هناك علاقة مقنعة بين الدوائى النسبية لتصريحاته وأقواله الحكيمه وبين الدلالة

الاجتماعية والفكرية لنتائجها . ونستطيع أن نتصوره وهو يدلى  
بتصريحات عكسية دون أن يكون ذلك مجافيا لمنطق حياته  
النفسية ، فان العالم الخارجى الذى يضع فى قمته زملاء  
مهنته الصحفية من ( اللوطيين الاندال الذين لا كرامة لانسان  
عندهم ما لم يكن لاعب كرة ) قد لا يكون بالضرورة هو العالم  
الذى امتص خير ما فى التراث وانهى حيرته السياسية فلا  
تبقى الا الحيرة التى لا يحلها حزب أو ثورة . ان عامر وجدى  
يقول فى القصة : « ان الايمان والشك مثل الليل والنهار  
لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومن الذى يزعم انه عرف  
الايمان فحينما تتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم  
فلن يصيبنا الا الدوار » ونجيب محفوظ يقول فى مجلة الهلال  
« هناك الأشياء التى لا يمكن تفسيرها الموت العنصر المحير  
واللامعقول ونحن لا نبرح نرى أفقا أمامنا يسد طريق الرؤية » .  
وعامر وجدى فى مونولوجه الداخلى كما فى تصريحاته المنطوقة  
يدعو دعاء لا يدري به أحد أن تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن  
يسكب الله الشهد على عناء الوجود .

## المونولوج الداخلى

ونقف لمناقشة تلك الأداة الفنية التى يلجأ اليها كاتبنا  
الكبير فى تلك الرواية وفى غيرها من روايات المرحلة الجديدة  
من زاوية العلاقة بين التأملات الفكرية للمؤلف وتدفق تيار  
الشعور عند الشخصية . وبطبيعة الحال فان المدرسة الواقعية  
الاشتراكية لم ترفض أبدا المونولوج الداخلى بوصفه استغراقا  
استبطانيا ، بل يعتبره نقاد تلك الواقعية اسهاما حقيقيا يجعلنا  
نحس بوقع العالم ومذاقه بالنسبة لشاعر « الانا » ومدركاتها ،  
ينقل التلقائية الحية للعملية النفسية ويومئ الى الشعيرات  
الجلدية الدقيقة الممتدة من أعماق الذرات الفردية لتتشابك مع  
محارب الآخرين وخبراتهم فليس تيار الشعور داخلنا الانعكاسا



خاصا داخل النفس البشرية لتناقضات العالم الخارجى وحركته،  
يقترب تصويره من الشعر حينما يمس المنابع العميقة للشعور .

ونجد نجيب محفوظ فى ميرامار وغيرها يوظف تلك الأداة  
لإبراز قضايا الواقع مهشمة الانعكاس على تيار الشعور عند  
شخصيات متعددة ، موحيا بالعالم المنفصل الذى تسكنه كل  
شخصية منها ومقيما فى نفس الوقت جسورا بين الذوات  
المختلفة المنعزلة دون أن يففل عن الإيماء الى وجود مصطلحات  
مشتركة لتفسير الرموز الذاتية والانفعالات الخاصة . ولكننا  
نلاحظ وراء ذلك التتابع غير المنقطع للمدركات والذكريات  
والانطباعات فى المونولوج الذى لا تتميز أجزاؤه والذى يضم  
ما هو مبتدل على نفس المستوى مع ما هو رفيع وسام فى سجال  
متغير دوما من عناصر الحس والذكرى والرغبة والخيال ، نلاحظ  
الإرادة الخارجية المنظمة والموجهة للقضية الفكرية عند المؤلف .  
خلف ما يبدو عرضيا تلقائيا .

فالمونولوج الداخلى عنده لا يقوم فى المحل الأول بخلق العالم  
النفسى للشخصية بل بالبرهنة على أفكار المؤلف . فالشخصيات  
تتقلص وتنكمش وتصبح نماذج مختزلة كزوائد ملحقة بالفكرة  
التي تتكشف وتشكل مادة الرواية ، وتقل المسافة التي تفصل  
المؤلف عن نماذجها الى الحد الأدنى وتختلط تأملات المؤلف الشعرية  
بانسياب تيار الشعور عند شخصياته ويصبح من الصعب - كما  
يقول نقاد الواقعية فى هذا الصدد - التفرقة بين رسم ملامح  
الشخصية النفسية ، عن طريق اكتشاف الاتجاه العميق وراء  
السلوك الخفى للمدركات الدفينة ، وبين صقل قصيدة خاصة  
بالمؤلف تستمد مقدرتها على الإقناع من اعتبارات خارج العمل .  
الفنى الروائى . فلكى تتم تلك التفرقة لابد من اللجوء الى مقاييس  
موضوعية تفرق بها بين الصدق والافتعال ، وننسب اليها اختيار  
المؤلف لتعاقب الانطباعات والمدركات وهى تولد فى نفس .

الشخصية وفقا لترتيب متخيل لظروفها ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا باستخدام المونولوج الداخلى كأداة بين أدوات أخرى . لخلق النواة الحية التى لا تقوم الرواية إلا بوجودها ، أى ذلك النمل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الأوضاع المحيطة بها . ويؤدى اغتال ذلك وانتقال مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية الى أن تنطلق الحياة النفسية فى المونولوج الداخلى وفقا لمعادلة حسابية لا يمكن اثباتها داخل العمل الفنى ، أطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون شكلية خالصة ( مثل المراقبة من التقدم والشك والايمان والارتداد والخيانة والاخلاص ) تحيط الشخصيات بأسوار فظة من أفكار المؤانف . وذلك التعتيط الحديث للشخصية فى واقعها النفسى لا يثبت من أن يكون معاددا من الغدارج بأفكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبرزات لغوية وتجول وتصول فى ميدان القضايا الخلافية رغم قصورها فى خلق الدلالات الروائية .





## الحياة والموت والمطلق

فى البدء كانت ارادة الحياة ، وتلك الارادة تركيب غامض من عوامل لا تنتمى الى المادة ، ولكنها تسيطر على تلك المادة وتدفعها فى طريق التطور الخلاق . هى مبدأ فعال نشط مائل فى الكائنات الحية ، يفرض على الجنين ان يحقق غايات سابقة ، متغلغل الجذور فى كل ظواهر الحياة باعتباره مقدرة خفية على النمو فى اتجاه واحد . وكل المراحل التالية من النمو والتطور متضمنة فى المراحل السابقة كامكان لم يتحقق بعد . تاريخ الشجرة نائم فى البذرة ، بوصفه غاية محددة سلفا . والاشترائية مختبئة فى الخلية الحية الاولى كهدف مضمّر لم يكن قد حان الوقت بعد لأن . . يهتف بثلاثة للاممية الثالثة . وليس الواجب الانسانى العام الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى - السكرية - وتلك الحياة بصمودها المغطى بالاشواك ، بفطرتها الخشنة الرهيبة تندفع نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات طالت سنوات اختناقها - ميرامار - وتكمن ارادة الحياة الفاضلة وراء التاريخ الانسانى جاعلة من مراحلها المتعاقبة أداة لتحقيق غاياتها النهائية الماثلة كامكانيات منذ البداية . وتتشكل العصاراة الناضرة لهذه الارادة المتعالية من قيم التقدم والعدالة والمعرفة . ولا تعباً بالفرد الانسانى الا باعتباره وسيلة لتحقيق جزء من اهدافها ثم تسحقه لتمارس وظيفتها فى « مسودات » اخرى من اجل اهداف جديدة ، « فان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية » ( الشحاذ ) .

وأن القتل هو الوجه الخلفى للخلق ، هو تكملة الدورة الملفزة التى لا تتكلم » ويتساءل أحد الذين نفثت فيهم ارادة الحياة الوعى باتجاه حركتها ، ماذا يدفعنى فى هذا السبيل الخطير الباهر ؟ انه الانسان الكامن فى أعماقى . الانسان الواعى المدرك لموقفه الانسانى التاريخى العام . بوسعنا أن نقنع برغد العيش . ولكنها حياة بلا روح . المبدأ لعنة مصبوبة من القضاء والقدر . انه دمي وروحي ، كأنتى المسؤول الاول عن الانسانية جمعاء « ( السكرية ) . ويقول نظيره فى الشحاذ بنفس العبارة بنفس الكلمات : « الانسان اما أن يكون الانسانية جمعاء ، واما أن يكون لا شيء » . ويدفعنا السرد الروائى فى كل ما سبق من العبارات انى أن نتعاطف مع مضمونها . فالمبادئ العامة والمثل العليا التى تحتضن ارادة الحياة براعمها ذات العيون المغلقة موجودة هناك قبل أن تجد تعبيرها فى أفراد يعيشون زمنا تاريخيا محددًا . ويرجع التطور الاجتماعى ( الخلاق ) لا الى الأسباب المادية المتمثلة فى التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، والتى تجد انعكاسا لها فى قوانين موضوعية للتطور الاجتماعى ، بل يرجع ذلك الى الغايات والأهداف والمثل التى قدر منذ البداية للطبقات والأفراد أن تكون أدوات لتجسيدها ، بل ولم توجد الا للتعبير عنها وخدمتها . وتصطدم تلك الارادة بما يعترض سبيلها فى قسوة دامية غير عابئة بالأفراد ومصائرهم الخاصة . وتلوح تلك الجبرية المثالية الصارمة مولعة بالعبث بالأفراد وتقديراتهم وخططهم ، « فالحياة مأساة والدنيا مسرح ممل . عجب أن الرواية مفجعة .. ولكن الممثلين مهرجون — لا لأنه محزن فى ذاته — ولكن لأنه أريد به الجد كل الجد فأحدث الهزل كل الهزل . ونثوهم أن الرواية مأساة والحقيقة انها مهزلة كبرى » ( خان الخليلي ) . فالذين يعون ارادة الحياة ومتطلباتها ينتهون الى السجن والمنفى وذيول زهرة العمر — والذين لا يعونها أو يناصرونها العداء يلتقط منهم « طائر الشؤم » كل ثمرة توشك أن تزف نفسها الى الفم المشتاق ، « مبدأ العدالة يتحقق بأن



يظلم الداعين اليه أبشع أنواع الظلم كأنه اللعنة . وهو لا يتحقق على أيدي دعائه في الكثير من الأحوال بل أن تحقق أهداف من أهدافنا الكبرى يعنى في الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود » ( السمان والخريف ) .

### الجبرية المثالية وتراكم المصادفات

تبرز في روايات نجيب محفوظ جميعا تلك المفارقة الصارخة بين المسار المحدد لاتجاه «التطور» الاجتماعي وهو يحقق مجموعة مجردة من القيم والمثل العليا وي طرح معها حزمة مماثلة من طلائع الوجود . وبين الانعطافات والانتكاسات وكافة مظاهر الاخفاق التي تصيب الأفراد أثناء تحقيق التطور لغاياته كما نجده منعكسا في حبكة رواياته ونهاياتها . فهذا العالم الروائي الذي تحدت اتجاهاته الرئيسية قبل بدء الخليقة ( ولا «جديد» يحدث فيه على الاطلاق من هذه الزاوية ) تحدث فيه بالنسبة للأفراد كل الأشياء ( الجديدة ) غير المتوقعة . فهل تكشف الصدفة هنا عن « حتمية » وتشارك مشاركة فعالة في بناء الأحداث وفي إعطاء معنى من الضرورة لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا ، كما يذهب بعض النقاد الذين لا يفرقون بين المادية التاريخية والجبرية المثالية فيما يتعلق بعالم نجيب محفوظ ؟

ان الضرورة في عالم كاتبنا الكبير ليست ماهو محتم الحدوث - وأن لم يكن قد حدث بالفعل - نتيجة للارتباطات الداخلية والتناقضات الرئيسية التي تشكل الطبيعة الجوهرية للظاهرة الاجتماعية ، ولكنها تقف عندما ينبغى حدوثه ويحدث بالفعل - نتيجة للقيم والمثل والمبادئ المتضمنة في ارادة الحياة - والمصادفات ليست الشكل الخارجي الذي تعبر به الضرورة ، التي تحدد الاتجاه الرئيسي العام لتطور الظاهرة الاجتماعية ، عن نفسها في الفردي والجزئي والعرضي ، بل تعبر عن مأساة

الانسان الفردى فى الكون وعبت الاقدار بمشروعاته وحيرته  
الكبرى التى لا تحلها ثورة أو حزب أو عقيدة .

وبينما تعتبر المادية التاريخية الارادة الذاتية للأفراد وفاعليتهم  
شرطا جوهريا لتشكيل الاتجاه الضرورى الموضوعى ، نجد  
المصير الانسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجرد ارادة  
للحياة عند النوع ومسودة ملقى عليها فى أغلب الاحيان نهبا  
للمنفى والغربة والعبث ، وبذلك لا تصبح المصادفات المتراكمة  
التى قد لا تخلو منها رواية من روايات نجيب طريقا لأعطاء  
معنى من الضرورة للعلاقات بين البشر والأشياء ، أو جانبا من  
طبيعة العالم يقبل الفهم والاستيعاب ليكون وسيلة تمكن الانسان من  
امتلاك مصيره ، بل يصبح جزءا من «لغز» الوجود وطلاسمة ولا معقوليته  
جزءا من المأساة الوجودية الكبرى ، مرتبطا بالمستوى الانسانى  
الشامل باعتباره شيئا يستطيع أن يتخطى نطاق الصراع  
الاجتماعى التاريخى ، ليقف على أرض جديدة أو سمات تجريدية  
من التطلع الميتافيزيقى ، ومن ثم تتحول المدينة الفاضلة التى دعا  
اليها الكثيرون من نماذجه ( على طه فى القاهرة الجديدة ،  
أحمد راشد فى خان الخليلى ، وأحمد شوكت فى الثلاثية ،  
وحامل الوردة الحمراء فى السمان والخيرف ، وعثمان فى الشحاذ  
وفوزى فى مرامار .. الخ ) الى خاتمة لصنع الانسان لتاريخه  
لكى يعلن ميلاد « تاريخ » جديد ، مفامرة الاشواق الغيبية مع  
المطلق الذى تشكل ( ارادة الحياة ) وجها من وجوهه اللامتناهية  
العدد .

### فاجعة الموت

ويبرز الموت ، كنهاية بشعة للمصير الفردى ، فى قائمة الجداول  
الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية . فحياة  
الفرد ليست فاعلية ايجابية تخلق العالم مع الآخرين وتعيد  
لخلق عناصر تكوينها الذاتية المتفتحة دائما وتستمد روحها من



المشاركة المبدعة فى تحقيق الجبروت الانسانى وتجسيد القيم والمعانى التى تضى على الوجود البشرى خصائصه النوعية وتميزه . من وجود الصخر والسلاخف المعمرة . أن مجرد مواصلة البقاء الى مالا نهاية لا تعادل لحظة من لحظات الخلق الانسانى ، ونشوتها العميقة وأثرها الحى الذى قد يستعصى على الفناء . فالذات الفردية المرتجفة كخيوط واهن تنسج منه ارادة الحياة غاياتها التى لا تعباً بمصير الأفراد تواجهها كارثة النهاية الجسدية كأبشع مصير . ومادامت حياة الفرد مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الفيزيى ، فلا بد أن ينعكس ذلك على الموت أيضاً . وتمتلىء روايات نجيب محفوظ بصور للموت هى استمرار لوقف الروائى من الحياة فى بعض الوجوه .

هناك فى خان الخليلى من يتساءل فى خلوة مع ذاته : اذا كنا نموت كالسوائم وننتن فلماذا نفكر كالملائكة ؟ هل تحترمنى ديدان القبر أو تلتهمنى كما التهمت جسدى رية وسكينة ثم يفقر القبر فاه كأنه يتشاءب ضجرا من المأساة المعادة . ويقيم السرد مقابلة بين هذه النهاية للانسان ونهاية مشابهة تصور لنا فوق الأرض ما يحدث تحت التراب : الكلب الميت ، وقد انتفخت بطنه وتشنجت أطرافه فصار كالقربة واكب عليه الذباب والرائحة رائحة الموت المخيفة تزكم الأنوف . وهو تشابه يذكرنا بموقف « محجوب عبد الدايم » فى ( القاهرة الجديدة ) من الحياة : الطعام الذى يقتلع من الطين ويسمد بالقاذورات . زبدة الحياة وقوامها وعماد التفكير والمبدع الحق للمثل العليا . أن جوهر الانسان قذارة وحقارة .

وتطارد العلاقات التى تسيطر على المصير الانسانى فوق السطح الجثث فى المقبرة . فنرى زبقة فى زقاق المدق يلقى نظرة متحجرة على الجثث المدرجة فى أكفانها، مطروحة فى تتابع وتواز

حتى غيابات القبر ، ويرمز نظامها الى تسلسل التاريخ واطراد الزمن ، وينطق صمتها الرهيب بالفناء الابدى . لذلك فحينما يجول الموت بالخاطر فى عالم نجيب محفوظ « يفقد كل شيء معناه ويسيطر العبث على معنى الوجود . وتقفز ديدان المقبرة الى العرش منتصرة دائماً فى تمثيلية الوجود الانسانى الفاجعة » . ولكن ابراز بشاعة الموت متمثلة فى اضلال الجسد وتعفنه يقترب من نظرة أخرى تبرز بشاعة الحياة متمثلة فى ظواهر مناظرة . فالمرأة الجميلة التى تجعلها الرغبة الفريزية مشتهاة وتلونها بتهاويل خيالية فى عين الذكور ليست الا فضلات قدرة تحشو الأمعاء وبولا يملأ المثانة وافرازات كريهة يفرزها المهبل وعرقاً لزجاً يتصبب من الأبطين وترسيبات شحمية فى استدارات الأعضاء وسائلًا مخاطياً فى الفم . فهل نصل من هذه الوقائم الطبيعية الى وضاعة الجمال وقذارة القبله والعناق وتفاهة الحب .

ومن الواضح أن روايات نجيب محفوظ لا تتضمن - لحسن حظنا - أى احتفاء بهذا التصور ( التحليل ) لمركبات جسم الانسان الحى ، وتقف ( بالنسبة الى اختزال جانب من دوافع لسلوك الى المستوى الفيزيولوجى ) عند محتويات الاحساس بالشعور التى تبعثها الغرائز دون أن تأبه بشروطها الجسمية . ولكن تلك الروايات من الناحية الأخرى تفسح مكاناً لهذا التصور عند ابراز بشاعة النهاية الجسدية للانسان ، وان خفف من غلوائه ادخال المستوى الغيبى طرفاً فى القضية . أن (كمال عبد الجواد) فى - الثلاثية - على سبيل المثال يتخيل جثته وقد القى بها الموج الى الشاطئ وشوه البحر الرهيب ملامحها الانسانية . ولنعترف بعد هذا كله بأن الملل يطوق الكائنات وأن السعادة ربما كانت وراء الموت وبأن قاطرة الحياة تسير وأن محطة الموت فى الطريق على أى حال .



واذا نحينا المستوى الفيزي ، الذى نجهله ، جانبا لوجدنا ان حياة الفرد الانسانى تستعصى على أن تستوعبها دورة الحياة التى تستوعب التاريخ الطبيعى للدابة البيولوجية - فتلك الحياة الفردية ظاهرة حضارية وليست حادثة طبيعية . انها تكتسب نوعيتها من الفاعلية الخلاقة للفرد وهو يسهم فى تشكيل التراث الاجتماعى بكل جوانبه . ونهاية تلك الحياة الفردية فى مستواها الاجتماعى بالموت لا يمكن أن تستوعبها فكرة التحلل والاضمحلال الفزيولوجية . فقد يكون الموت واقعة اجتماعية ذات دلالة ، وربما لا يرفض السياق القصصى فى عالم نجيب محفوظ ان يكون موت « الشهيد » اعطاء للحياة وليس مجرد فقدانها ، ولكن ذلك السياق لم يناقش أن الشهيد يحقق بموته ذاته فى أعلى مستوياتها ، المستوى الانسانى الشامل بعد أن أصبح نزوعا متعطشا داخل الذات الفردية . وقد يومية السرد الى أن لحظات التضحية عقوبة يتجرعها الفرد الملتزم بقضية الاستقلال او التقدم الاجتماعى على مضض ، وكأن المبدأ الذى يفرض التضحية التى قد تصل الى الموت لعنة مصيوبة من القدر دون أن تكون لحظات التضحية استجابة لاحتياجات عميقة ( ارفع مستوى من المستوى البيولوجى ) داخل ذات فردية أصبحت المسئولية الاجتماعية جزءا أساسيا من تكوينها ومصدرا لمتعتها .

وتطرح ثرثرة على النيل فى احدى زواياها الجانبية مسألة أن « البطل » هو من يضحي بإرادة حياته الخاصة فى سبيل شيء آخر هو اسمى فى نظره من الحياة . فان ارادة الحياة هى التى جعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرننا بعقولنا ، فهى الأساس المكين المتاح لنا . وقد نسمو به على انفسنا . . ثم لا نجد لذلك الاتجاه تنمية حقيقية داخل الرواية رغم انه المقابل لما تحفل به العوامة من سلبية هاربة عند احياء أشد موتا من جميع الأموات وهم يتساءلون أحيانا هل نهرب من المسئولية بالاستغراق فى التفكير فى المطلق ، أو هل تعتبر المسئولية هروبا من التفكير

( م ٣ - روايات )

فى المطلق ؟ فالمطلق فى عالم نجيب محفوظ هو بداية ارادة الحياة  
التى نشأت قبل الحياة وهو أفقها الذى لا تحده نهاية .

### المطلق فى ملبسه الجديدة

وتشير أولاد حارتنا الى أن المنهج العلمى ، رغم ضرورته فى  
اكتشاف قوانين العالم الجزئية وفى حل بعض مشكلات الانسان ،  
لا يستطيع استيعاب مشكلة المطلق فى صورتها المصرية بعد أن  
استثناء التصور التقليدى للمطلق فى المعتقدات القديمة أغراضه .  
وقد تمت لنا الرواية شهادة وثائق بالسكتة القلبية . وتتسائل بثينة -  
فى الشبان - عن الحب الذى يحيط بنا ذاهباً واء والأسرار التى  
تلفحنا كالنار والكون الذى يرهقنا بلا رحمة وتمضى لتكتب ترانيم  
النصوص الشعرية الى شاية كل شىء التى نأتى فى عشقه  
ولا تتركه إلا بالحدس الزهيد ، دون أن نغفل نسيب العلم فى  
تسليك الضوء على غير ذلك من الأمور . بل انها تجد اكتمال  
الحدس فى الزواج من المنهج العلمى الذى . ويجد المنهج  
العلمى اكتماله فى الاقتران بالحدس الذى لا ينفصل عن مناقشة لغز  
الكون . وذلك الاقتران لا علاقة له بالرابطه بين النسبى والمطلق  
عند الفلاسفة المادية التى تقترب فيها تلك الرابطه من العلاقة بين  
الجزء والكل الذين ينتسبان الى طبيعة واحدة وتجد المطلق متحققا  
فى النسبى الى بعض الحدود .

أن المطلق فى عالم نجيب محفوظ هو « اليقين بلا جبدل أو  
منطق : انفس المجهول وهمسات السر » . « الحقيقة المطلقة فى  
روعتها المنيعه مفارقة للعالم المادى ومرفوعة فوقه ، ومتسلطة  
عليه ، تدعونا الى العلم ولا يحيط بها العلم ولا تنكشف فى الخلوة  
المنعزلة بل فى المشاركة ، وتتأبى على التنسك والعزوف عن  
العالم » . وفى سفر التكوين العصرى عند نجيب محفوظ نجد  
فروعا محلية لجنة عدن والنجيم ، فهناك العلاقة بين الانسان  
بين قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الانسان والكون والله ،



هناك من يؤمن بالله لانه يتمرغ فى جحيم بعد ان هبط من فردوس الطبقات الرجمية العتيقة ، وهناك من يؤرقه ظمأ ملتهب الى الايمان ، وهناك من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور - وهناك من يؤمن ان الجنة تحت اقدام طموحه المفلق ومن يعتقد ان الجحيم هو ان تؤمن وتعجز عن العمل . وتتقاطع هذه الروافد ويتسرب بعضها ضائعا فى الرمال . وتلوح امامنا بحيرة جميلة تستقطر اشواقها الطوبائية مما يملأ عالم نجيب من رفض للضياع والاختناق والاضطراب . عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب . يقف فى مركزها الانسان بعد ان حقق بعمله الحرية ، يملؤه الحب ويشرق الله داخله . . بعد ان تحققت اشواقه الى عالم جديد يتحد داخله الانسان والطبيعة والله فى نقاء ، وهكذا يتأكد التطلع الى حياة رغدة تعى فيها الروح الانسانية نفسها والعالم . وتتجسس الداريق الى المطلق ، بأن تجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل .



## بين الليبرالية .. والالتزام باليسار

عجزت الليبرالية كتيار فكري في روايات نجيب محفوظ عن تشكيل الماضي وفقا لأهدافها ، كما عجزت الماركسية عن اعسادة تشكيل الحاضر . وتتطفل التيارات الرجعية والمحافظة على ماضٍ مندثر ، وتتشبث بما بقى منه وتنتهي الى الاخفاق في كل محاولات الحالمة لاسترداد الزمن الضائع ويتسلق تيار انتهازي على سطح الحاضر محاولا دون جدوى الوصول به الى ما بقى من الماضي . وتبرز على انقاض ذلك محاولة جديدة لالقاء السؤال بطريقة سليمة عن اتجاه الالتزام من خلال نفى تلك المحاولات واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها ويشير السرد الروائي الى أن السؤال أصبح أكثر بساطة ، بل هو يعلن النتيجة الختامية للصراع : لقد فقدت المشكلة السياسية والاجتماعية اشواكها .

ونبدأ بالليبرالية في الصالـم الروائي لنـجيب مـحفوظ ، وهى تهدف الى الاستقلال والدستور الديموقراطى منذ نشأتها ، ونحن لا نرى منها فى هذا المجال الا جانب الامنيات المحلقة فى السحب والصورة المثالية لثورة ١٩١٩ وأعقابها بعيدا عن المصالح الطبقية الانانية الضيقة . ولا نرى أبدا خلف شعارات الثورة مندفعيها: المتجر الراسمى واكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر ولا نسمع فى المظاهرات التى يأتى ذكرها فى أغلب الأحيان الا ما يشبه الهتاف بالاستقلال التام والموت الزؤام . ولم نسمع الشعار الآخر الذى كانت تمارسه « طليعة الثورة »



دون أن تهتف به « الوطنية هي أعلى نسبة من الربح » . ولا نجد أحلام الليبرالية في أكثر نسخها تألقا عند تعبيرها عن الوهم الغنائى الهادف الى تحقيق الاستقلال والحرية والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة قد أفسحت على خريبتها لمصر المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ولحل المشكلة الاجتماعية ووقفت عند الملكية الدستورية .

وكما ناقشت الثورة ذات الطابع الليبرالى الوجود الاستعماري، وتغيير الأوضاع السياسية ، بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية . فقد استنفذ الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والتسليم بما هو كائن ، ولم يعد أمام الروح الجديدة إلا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الإرادة البشرية أمام ما كان سائدا من تسليم بالقدرة ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم الشك المنهجي . وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة تركز على « العلم » أو على مفهوم الى المنهج العلمى .

ولكن روح هذه الثورة ، التى تتردد أصوات حلقاتها المتتابعة فى المظاهرات والمناقشات التى نلتقى بها فى أكثر روايات ما قبل الثلاثية ، قد أزهرتها أيدى أبناء الثورة بمشاركتهم فى السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة واكتفوا بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ملكية ومعاهدات شرف واستقلال بالفتن العربية والانجليزية . وسقط ممثلو الجانب الثورى من تلك الليبرالية فى مأزق تحاصرهم من ناحية نزعة تجارية سوقية هجرت قيمها السابقة وتهادنت مع أعدائها ، ومن ناحية أخرى نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى .

وبطبيعة الحال نحن لا نتطلب من روايات تتعرض لتلك المرحلة أن تقدم وصفا تفصيليا للمعركة الاجتماعية ، أو تحليلا اقتصاديا

للقوى المتصارعة . فدور الرواية يتخطى ذلك ليرسم لوحة الأفق  
الإنسانى الذى يصطبغ بملامح الأطراف المختلفة ، وهى تعكس  
أحداث الحياة اليومية والوقائع النفسية التى تلتحم بالاتجاه  
الشامل .

ولكننا لا نلتقى أبدا بنموذج واحد يخلق خلال أسهام الليبرالية،  
كتيار أساسى فى الفكر والواقع، فى التركيب النفسى لشخصيته،  
وان التقينا بأفراد يرددون بألسنتهم الأصداء الوطنية والاخلاقية  
القائمة لذلك التيار . ان النماذج المتعددة لهذه القوة المحركة  
الرئيسية التى قادت معركة تشكيل وجدان أجيال فى مصر لم  
توضع أبدا فى مركز الصدارة ، ولم يرتبط ذلك التيار (بزعمائه  
وشهيدائه ومناضليه وضحاياهم الذين يسرد ذكرهم كثيرا فى  
الروايات ) بفئة اجتماعية محددة كانت تخلق مصر من جديد  
وتطبع الحياة بطابعها . وافتقدنا قسما جديدة لوجهه يعكس  
اتجاهها عميقا لم يكتمل تبلوره على الرغم من امتلاء هذه الروايات  
بالأوصاف التقريرية للواقع وما يطرا عليه من تغير نتيجة لتأثير  
ذلك التيار . ولم تستند القيم الفكرية الليبرالية على نماذج لبطل  
إيجابى يوضع فى مركز الأحداث ، وكان العالم الروائى لنجيب  
محفوظ قد قطع على نفسه عهدا ألا يضع فى قلبه نماذج للذين  
يصنعون التاريخ بشكل واع . ولا جدال فى أن القول بضرورة  
تصوير البطل الإيجابى فى المحل الأول ورفض النماذج السلبية  
أو تصويرها فى الهامش دائما قول خاطئ ، ولكن القضية  
العكسية لا تقل خطأ .

لذلك لم يكن من المستغرب أن نجد النموذج الفريد ، الذى  
يجسد ذلك التيار بكل جوانبه ، يواجهنا بعد عشرات السنين فى  
ميرامار ملتحفا بأكفان سعد زغلول لا يعترف بالمعركة التى  
خاضتها الليبرالية فى السنوات الطويلة التى تلت وفاة سعد قبل  
الحلقة الثانية من الثورة . وهى معركة ان لم تستطع الاطاحة  
بالنظام القديم فقد أسهمت بنصيب فى زعزعة أركانه ، بل أن



ذلك النموذج للبرالية ينتهى بأن يرفضها كلية باعتبارها جنة عتيقة فهو لا يعتبر أن ما حققته من ضمانات ومنسافذ للتعبير وحقوق للتنظيم السياسى - انتزعت على ضآلته انتزاعا وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات - تراثا شعبيا نضاليا توجب متابعتة وتطويره ، بل يضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديموقراطية لتقويضها فى كفة واحدة مع كفة الحريات البالية . انه نموذج للبرالية لم يفهم أبدا قضيتها الرئيسية التى عاش من أجلها .

ونجد نموذجا الآخر فى « السمان والخريف » قد أصبح كالزائدة الدودية أو الأصبع السادسة بلا دور ، ذفنته الأحداث وهو حى ، ويعتبر أن الأرض الأم قد أكلت أبناءها وألقت بهم الى الغربة . ويبدو من السرد انه كان بلا دور منذ زمن بعيد فى معركة الديموقراطية . وان كان له دور كبير فى اقتناص مغامر الحكم « الشرعى » لحزب البرالية . وربما لا يتفق ما يدور فى الرواية من صراع فى نفس البطل مع مأساة طاووس سمين تحول الى احدى سمان الخراف .

ان نهاية البرالية فى عالم نجيب محفوظ مثل بدايتها تذبذب فى الأصداء الغائمة . ونستطرد لنناقش الملتزم باليسار فى هذا العالم فهو لا يربطه بالطبقة العاملة الا اشفاقه عليها ويعتبرها ممثلة للمتألمين الحقيقيين . وهو لا يطرح العلاقة بين المسألة الوطنية والطبقية كأساس للفكر والسلوك بل يطرح العلاقة بين الفقراء والأغنياء من زاوية العدالة الاخلاقية . وهل نجد خلافا بين اشتراكي « خان الخليلي » فى الأربعينات ونظيره فى آخر روايات نجيب محفوظ ؟ ان الأول يرفض الماضى ككل الرفض ويبغض استلهامه : وما أجدر أن نمحو القاهرة القديمة لتتيسر للناس فرصة التمتع بالحياة . وينظر الى المستقبل دائما مسترشدا « بالعلم » دون أن يعرف شيئا عن المنهج الذى يشر

به ، فيقيم رابطة فكرية بين فرويد وماركس أحدهما يكتشف  
قوانين العالم الداخلى والآخر يكشف قوانين العالم الخارجى .  
ثم هو بعد ذلك كله بلا فاعلية ولا اثر محسوس وأن تساءل كيف  
تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع .  
ونجد مثيله فى الثلاثية لا يمر غافلا بالتألمين الحقيقين هادفا  
الى أن يمسى الشعب كله كتلة تنصهر فى الارادة الثورية . ولكن  
القلب فى أهوائه لا يعرف المبادئ . وهيهات أن تتعارض  
المبادئ الشعبية مع الحب الارستقراطى . ثم يفتح السجين  
فاه ليبتلعه . ونلتقى به فى الشحاذ يحشو فمه باجابات نهائية  
مدببة عن كل المشكلات . ويعتبر كل التأملات الفلسفية عقيمة .  
فنحن لن نبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعمل . وهو  
مسئول عن الانسانية جمعاء اثناء انهماكه فى ممارسة شئون حياته  
الخاصة ونودعه هو أيضا فى رحلته المستمرة الى المنفى بعد أن  
يختفى أثر كلماته .

ولكن السرد الروائى لا يحكم على كل تلك الشخصيات بمقتضى  
المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات . انهم يسكنون ديرا يتكون من  
احلام - لابد أن يجعلها السياق دموية - وصراعات طبقية وكتبا  
وتجمعات ، وله بنیان من الافكار راسخ الاتجاه ، ولكنها لم  
تستطع أن تفضى الى انتصار . فالاعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم  
على أيدي ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله . والماضى الذى ساد  
الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع  
الصورة التى كانت الكتب المقدسة للدير اليسارى قد حددت  
معالمها من قبل ووقع الدير بين شقى الوحى : الصورة المتخيلة عن  
تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها . ويصبح امامنا  
نموذجان : يعلو صوت الاول وهو دكتور الاقتصاد فى مرامار  
« ما قيمة المعبودات القديمة لقد طعن سعد زغلول الثورة  
الحقيقية وهى فى مهدها . ان التناقضات القديمة الاجتماعية  
قد ازاحتها الثورة بتناقضات جديدة . هل نشاهد فيلما



براسماليا ؟ » . فلم يسمح له اتجاه السرد الروائي أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن المنهج العلمى يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الرئيسية والثانوية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة . انه يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدوره الرصاص ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل فى شوارع ا القاهرة . يكره الزيف ويزن الكلمات قبل أن ينطقها ويدخن قليونه وهو يعالج هموما لا حصر لها ، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه ، قالى الامام . ان ذلك النموذج اليسارى الغائب دائما عن الواقع ، يهب حياته من أجل قضية لا يضارع جهله الفسيح الأرجاء بها الا انكماشه الفعلى بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، وهو على المستوى الشخصى يمنح زوجته حرية التصرف بعد أن ترامت اليه فى منفاه الشائعات ، وهو موقف لا بطولة فيه . ولا يكفى - كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد ان نفسه بکراهيته للزيف . فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية زوجته « المذكورة » على نفسها الفتنة بالاضافة الى بقية الصيغة التقليدية التى يمكن ان تقدمها الزوجة الى عدالة القضاء ، ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى ، وهكذا يبتعد عن المسرح مهوزما ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه . لا تؤنس منفاه الا صورة من الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة . وفاجعته تشير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع وهو بهذا المقياس لا يعيش زمن التاريخ الحى . فليس فى استطاعته فى عالم نجيب محفوظ أن يتمثل ماضيه أو يتجاوب مع وجه متقدم من حاضرة ليسهم فى بناء المستقبل ، بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من اتساق منطقى بين عبارات متزعزعة من الكتب يشكل اطارا تجريديا لأعلاقة له بزمن المادية التاريخية .

أما النموذج الثانى من سكان الدير اليسارى ، فيعقد صلحا منفردا مع أفكار جديدة ، مع صورة هزلية لاتجاهه القديم عطر

ذقنها الناعم وأحكمت عقد الكرافة ، ولكنها صاحبة الصوت  
كأنها ابتلعت ضفدعة . تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من  
الراكيا الصربية والعرقسوس القومي : شددوا الحراسة حول  
قبر مؤلف رأس المال حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك  
امتياز توزيع تهمة الخيانة والانتماء الى الثورة المضادة . فهي  
وصية على التراث والغد . ونرى « منصور باهى » منطويا على  
نفسه يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، ولكنه يسقط  
فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وما تستطيع ارادته  
الخائفة أن تفعل ، ولا سبيل أمامه الا الثروة بكلمات عالية  
الرنين عن القيم السامية تغطى عجزه عن حمل المسؤولية الفعلية  
فى الكفاح لتغيير الواقع ، انه كائن تقوده الى الهاوية فضائله  
الرقيقة المنطوية على ذاتها كعجلة تدور حول نفسها ، وليست  
نزعتة العاطفية الحاملة الا الوجه الآخر للضعة والتدهور . فهو  
يمارس نوعا انيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية السليمة  
والتخلي عن المبادئ .

ولكن هل ثمة تناقض حقيقى بين النموذجين السابقين كما  
نجدهما فى عالم نجيب محفوظ الروائى ؟ ليس النموذج الأول  
الذى لا يطابق شيئا فى الواقع بجموده المطلق نقيضا للمرتد .  
فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ، ويتحطم  
اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شيء . وما أسرع ما تتحول  
« العقائدية » الجامدة الى ارتداد شديد المرونة .



## نجوم فى العلم الأخضر

التقى فى العالم الروائى لنجيب محفوظ ببعض النماذج التى يمكن اعتبارها رموزا للشعب المصرى أو لوجه من وجوهه فى مرحلة معينة . حميدة - فى «زقاق المدق» - أثناء الحرب العالمية الثانية تمر عن طريق السراى الانتخابى الى أحضان الانجليز وتصبح « تيتى » . لساعات القمل فى رأسها المعطر بالكبروسين أقل أثرا من لدغات الطموح الى تجاوز وضعها فلا بد أن تخلع ثيابها العتيقة لتلبس ثيابا أوربية . وترفع ذيل فستانها القصير الى خصرها لتلتقط الثمار الذهبية المتساقطة من « الحضارة » الغربية وهى تنتقل من الزقاق الى مدرسة الدعارة كما تتجه زهرة عباد الشمس الى القرص المتوهج . وحينما «سقطت» أو ارتفعت بين ذراعى القواد الذى سلمها الى جنود الانجليز اجتاحتها احساس بأن هذا اليوم هو أسعد أيام حياتها على الإطلاق ، فهو يوم ميلادها الجديد ، وتيتى تترك يدها الخشنة وتأخذ فى وضعها الجديد يدا ناعمة كيد قواها . وتتسع ثقافتها فتتعلم كيف تشهق باللغة الانجليزية وتهز أردافها باللهجة الأمريكية ، وتلقت دروسا فى الفلسفة : فما دامت الحياة فانية فلنستمتع بالثياب والطعام والشراب والألقاب وليرحمنا الله .

ولكن « مصر » ، الجالسة على ركبتى جندي بريطانى مخمور ، تغسلة حزينة ويرجع حزنها المأسوى الى أنها تعشق القواد وهو لا يخلص لها الحب . فهى لم تبغضه ولم تشعر نحوه بازدراء انه « حياتها ومجدها وقوتها وسعادتها » ، بل انها بعنادها وطبيعتها الميالة الى خوض المعارك أرغمته على ان يكون الرجل الأول فى

فراشها رغم اعلانه الأسف الكبير لان الضابط الأمريكى يدفع  
خمسين جنيهها مقابل غشاء البكارة . فهي قصة حب كبيرة كما  
يبدو وبطلتنا لا يؤلمها السير قدما فى طريق الدعارة ولكنها  
ملتاعة لموقف الحبيب ولا يضيف الى ملامحها شيئا أن نتابسم  
بقية القصة الدامية عن محاولتها الانتقام . وربما كان من الانصاف  
أن نذكر أن نجيب محفوظ لم يهدف - كما صرح بذلك - عند  
كتابة الرواية أن يجعل من حميدة رمزا لمصر ولكن ذلك راق له  
بعد ذلك حينما اعتبرها بعض النقاد جدرة بهذا الوصف . وقد  
لا نجد سببا يجعل ذلك الرمز مقنعا . فيلود راما المومس والقواد  
والجريمة من الموضوعات المعتادة فى الملاحى الليلية دون أن تكون  
هناك ضرورة ملحة لوجود الاستعمار البريطانى واشغال حرب  
عالمية . فليس جنود الاستعمار المستهلك لوحيد لتلك البضاعة  
الساخنة وأن وسعوا من نطاق العرض ليلبى احتياجات الطلب  
الفعال . وربما استطاعت أية مجموعة قومية من سكارى الملاحى  
الغالية أن تقوم بدور الانجليز فى المشهد الختامى . ولا يفوتنا أن  
نسجل أن هؤلاء الجنود اتقنوا دورهم فى ذلك المشهد الى حد  
المبالغة لمن تقل بشاعة الاستعمار كثيرا اذا اكتفى الجنود بضرب  
عباس الحلو ضربا مبرحا بدلا من قتله .

وفوق ذلك فما أصعب أن نجد دلالة رمزية لمحور مأساة  
« تيتى » وهو حبها للعميل الذى سلمها الى الانجليز ، ولعله  
على اية حال لم يسلمها فان نزوعها الطبيعى الفاسد فى صميم  
تكوينها النفسى لى السقوط يجعل من العميل مجرد أداة عرضية .  
ويبدوا أن مواهبها فى ارتداء الثياب الغالية وخلقها لا تجعلها  
قادرة على الالتفاف بالعلم الأخضر الا فى استعراض راقص أمام  
مخمرين .

### النور ينفذ من الوحل فى نقاء

ولكن « نور » فى اللص والكلاب مومس ناصعة الطهارة



وذهب - بن رجب - الى خارج الابنية الاجتماعية للاوضاع  
الذنسية رغم « شرعيتها » . فهي مخلصه بلا حدود فى مقابل  
انزوجة الخائنة والابنة المتنكرة لوالدها والصديق الأشد فتكا من  
جميع الأعداء والمرتد الذى حول مبادئه الى رطانة تبريرية . تقوم  
بواجبات مهنتها فى مثابرة يملها عليها ضمير يقظ ، وتحمل  
الاهانات فى صبر بطولى ، قانعة بالقدر والنصيب وعلى استعداد  
لانتظار « سعيد مهران » اذا ابتلعه السجن عشرات الأعوام .  
تسعد بالاغداق على من تحبهم بأعز ما لديها وتود لو أصبحوا  
مثلها قانعين بالمكتوب وأن يناؤا بأنفسهم عن الخطر . ولكنها اذا  
لزم الأمر تدعن لمن تحب وتساعد على ركوب الأخطار حتى  
لا تفقده داعية له بالسلامة . وهى تنقل الى سعيد أن اكثريه  
شعبنا تحدثوا عن طلقات رصاصه كأنه عنتره . وتختفى « نور »  
من حياة البطل والظلمات تحاصره وتوشك أن تطفىء بالعبث  
المعنى الذى حاول أن يعطيه لحياته . وكم ود سعيد أن يعانق  
« نور » فى النهاية ويبوح لها بكل ما فى قلبه من عذاب انه يحبها  
حبا أبديا . ان وجه نور من ناحية والملايين التى يلا وجهه التى  
تعطف عليه ويفتديها من ناحية أخرى يلتقيان .

ونتساءل لماذا يجب أن يلوذ الاخلاص بالرصيف الاجتماعى ؟  
الا تدور بالفعل معركة اقرار قيم جديدة فى مواجهة تدهور القيم  
داخل الابنية والنظم والمؤسسات فى قلب المجتمع . وقد تكون  
« الدعارة » - رغم احترامنا الكامل للبلاهة الرمانسية فى التراث  
العالمى - تعبيرا مكتملا عن الأذعان المطلق للمنطق الداخلى فى  
صميم المجتمعات القائمة على الاستغلال . وهى ليست رفضا  
لهذا المنطق أو احتجاجا عليه الا فى الظاهر فهى فى حقيقة الأمر  
تجسيد له وبعيده عن أن تكون وعاء يتسع للمقاومة الشعبية  
وقيمها والنقيض الحقيقى لهذا المنطق ، وأن اتسع كل الاتساع  
للانصياع التام .

## سفر الخروج

وفى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد نلتقى بزهرة .  
بوجهها المتألق النضر . خادمة جاءت الى المدينة حيث النظافة  
والتعليم والأمل هاربة من الشقاء فى القرية . وظهرت ذكاء  
ملحوظا فى حفظ أسماء الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة  
الهاى لايف كما بدأت تتعلم القراءة والكتابة ويدفعنا السرد الى  
الاعتقاد انها مصر فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى  
ميراثا ثقيلا . ولكنها تعتقد العزم على أن تحقق أهدافها . وقد  
جاءت لتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ووقفت  
شامخة كمعدن غير قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى  
يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع .

ونلاحظ أن جميع النزلاء ( الطبقات ) يشتهونها كل على  
أساس خطة السياسى . فهى ترفض الباشا المجوز حين يفازلها  
( ناولينى يا حلوة طقم أسنانى بجوار دلائل الخيبرات لالتهم  
لحمك الشهى ) وتطمع الى الزواج من الاشتراكى الزائف رغم  
الفوارق وكلنا أبناء حواء وآدم ومن حقها أن تنظر الى فوق  
ثم تبصق عليه بعد أن تكشف حقيقته . وتستجيب لابتسامة  
المرتد ولكنها لاتعتبر عواطفه شيئا يتعدى المجاملة ، فقلبه ليس  
بين جنبيه . وهى بعد ذلك كله ترفض بائع خرائد ميسور الحال  
لا تعتبره كفتا لها ، لانه يروض النساء بالخداء وستعود معه  
الى حياة القرية التى هربت منها ، وهى لن ترجع الى الورا  
ولو رجع الأموات ، وهى تتعاطف مع الصوت القديم من ثورة  
الماضى وتؤمن « بالثورة » الحالية بفطرتها .

ولكن الصوت القديم يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى  
تلونه الوحدة والعزلة فابن الحلال موجود فى مكان ما . ولعله  
يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم انها كادت تيأس  
من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا



لا يؤمنون بالله . وفي مطلع العام الجديد ، بعد أن طردتهما صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون بأخفاقها في الحب ، نجدها تستند الى قوة زنادها وتهجر سرانيتها أمامي بالحيرة المرة ( ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله ما دمت لا أستطيعه ؟ ) لتقول في ثقة أنها ستحقق ما تريد في غد أجمل من الحاضر .

ويبدو رغم الهالة الأرضية التي يحيطها بها السرد الروائي أن زهرة تسلك طريقا مسدودا . ففي نهاية سلم « التحليم » ، هدفها الأول ، نرى مدرستها التي فتحت عينيها على الحروف والكلمات لا تزيد على أن تكون صائدة زوج سوقية التيم . وعلى الدرجات العليا من سلم « العلم » نسمع تعليقا لا نتيقن قائله عن شيء مريب يحدث للنساء اللاتي يعملن « للعمل فلورنسه القهرية كما تعلم » . وحينما تقول زهرة في تحد وثقة : « في كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر في اشفاق اطراء القوادة لذكائها ومقدرتها على العمل .

إن الخطوط الجفء التي ترسمها لخلاصها الكامل بمعزل عن صحوة بقية الناس على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللغة القديمة . ونرى زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بإيمانها الراسخ بأنه عالم يلتفت آخر انما . ولكننا لن نتصر في معركتنا ضد الذين لا يصلحون لنا بأن نتجنبهم وننفادي طريقهم . فالصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس « ابن الحلال » القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره . ولكنه الشيء الذي لم يولد في داخلنا بعد ، ولم يكتمل شكله حولنا ، والذي لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة في إعادة خلق العالم وإعادة صياغة أنفسنا .

ومهما يكن من شيء . فان زهرة باعتبارها فردا على المستوى

الواقعي تطرح لفزا يصعب حله . فكل ما يحيط بها منذ ميلادها في القرية ، وكل عناصر تكوين شخصيتها من يتم مبكر واستغلال أوثق أقاربها لها وعجزها عن أن تجد أى سند في القرية وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد منفذا إلا عند قواعد يونانية حيث تتعرض دائما للاعتداء ، يجعل إيمانها المطلق بإمكان تحقيق أحلامها ومقاومتها التي لا تفتر وكبرياءها القائمة على ادراك منطق العصر من عجائب الأشياء .

### حارس الملذات

وعلى باب عوامة ضائعة في دخان المخدر نلتقى برجل لا امرأة هذه المرة يحرضنا السرد بالحاح على انه رمز للشعب المصري . دائما ينتزع الاعجاب كشيء ضخم قديم عريق في القدم . وكذلك يحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة . وحتى جلبابه ينسدل كغطاء تمثال على اللحم بلا عائق . وما اللحم الا جلد على عظم . ولكن أى عظم ؟ هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة . ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت لا يدري ما عمره ولا يعرف من أين جاء وليس له أقارب كبقية النماذج النسائية السابقة . يخدم في «العوامة» منذ جىء إلى مرساها رغم ان الكثيرين تتابعوا عليها . بل انه يقول بزهو « أنا العوامة . لانى انا الحبسال والفناطيس واذا سهوت عما يجب لحظة فرقت وجرفها التيار » . وحكمته يمكن ايجازها في أن الصحة والعافية أهم شيء في الدنيا . ولا يجد متعة بعد عشق قديم للمرأة . الا قرعة عينه في الصلاة . صوته جميل وهو يؤذن للصلاة وهو ليس أقل جمالا حين يذهب ليجيء بالكيف أو يفيب ليعود بفتاة من فتيات الليل فهو خادم السادة وخفير الذات . وبانى المصلى بيديه .

وعلى الرغم من أنه من نسل الديناصور فالعالم في حاجة الى رجل في عملاقيته لتستقر سياسته ويخيل الى من ينظر اليه

أنه غارق أبداً فى لحظته الراهنة وأعجب شىء أن جميع الأوصاف تصدق عليه . فهو قوى ولا يتأثر وهو ضعيف وهو موجود وغير موجود . وهو امام المصلى المجاورة وهو قواد . وهو لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره وهو فوق ذلك كله لن يموت .

وكل صفاته الحسنى السابقة . ترد على السنة اللاهين فى العوامة ، الفائبين عن مصيرهم . فهو مثلهم يأكل خبزه بالعمل الروتينى الميت أو يأكله هذا الخبز بمنأى عن أى فعل خلاق وأوسع أفقا من المشكلات الخاصة . « أوزوريس » العظيم يمسح بحذاءه « بروميثيوس » المسطول . السلبية الاجتماعية تتسبب عرفاً متنكرة فى شكل عمل . ثور الساقية الهائل يدور ويدور ويدور . فليس من الممكن أن يضم الجوانح على امكانيات تجعله جديراً بأن يكون الوجه المقابل للسلبية . فهو غارق فيها حتى نخاع عظامه . وربما لم تكن هناك علاقة بين التعليقات التاريخية الحلمية التى تشكل سحبها المثقلة بالدلالات الايجابية رفضاً لما يملأ « العوامة » من سلبية وبين « عم عبده » التمثال التاريخى الذى لا نستطيع أن نلمح شيئاً يشير الى مستقبله ، الا التكرار الابدى لماض هو مزيج من الحسنة الطينية والغيوبة الفكرية .





## مشكلة الزمن فى المرحلة الفكرية

تقول الراوية فى ثرثرة على النيل « فى صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية » وتدور معظم روايات نجيب محفوظ الأخيرة حول العلاقة بين عناصر استمرار هذا الماضى واتصاله من ناحية عناصر الاضمحلال والانقطاع من ناحية أخرى . وقد تكون نغمتها الرئيسية هى تشابك الخيوط التاريخية والفكرية وتقاطعها فى نسيج حياتنا والترابط بين ماض يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من أسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ويعرف كثير من الشخصيات الماكرة فى تلك الروايات أنها تعيش فى الثلث الأخير من القرن العشرين ويؤرقها الانشغال برقم السنة فى التقويم الميلادى بل وقد تنهك أصابعها بعدها ويلوح العالم المعاصر غريبا لاتدرى موقفه من الزمان أو قد تعتبر الدنيا باقية كما كانت ولا شئ يحدث على الإطلاق . ان مشكلة الزمن تقع فى مركز عالم نجيب الجديد وترتبط ارتباطا وثيقا بأدوات التعبير الجديدة .

## مشكلة الزمن الروائى :

نلتقى بالزمن فى المرحلة الفكرية متخذا شكله التاريخى من خلال التجربة الفردية ، وهو زمن الجبرية التاريخية المثالى فى تدفقه الآلى من الماضى الى المستقبل فى اتجاه محدد . فربما

قصد بالمادة الطحلبية ذات الخلية الواحدة التي تطور عنها أسلاف الإنسان ان تتضمن جميع أعاجيب الحياة البشرية ، وربما كان أصل البلاد الاجتماعى مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه وقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق الحضارة وهو طريق لانهاية له ( اثرثرة على النيل ) .

ويسير الانسان عاريا وحشى الملامح مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ويشب على وحش مزيج من التمساح والثور وينتهى القتال بسقوط الوحش والانسان يتراجع مترنجا والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنه رغم آلامه يبتسم . ثم يدور صراع بين مجموعة من بنى الانسان من سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية وانتصر سكان الجبل وبدأت الجموع تحرث وتزرع والقوافل تسير محملة بالبضائع تحوطها الحرس والفرسان ( الشحاذ ) .

ولكن بيت ناظر الوقف على رأس الصف الأيمن وبيت الفتوة على رأس الصف الأيسر قبالته أما بقية السكان فكثيرون يتسولون وأستأثر أحد النظار بالريع واطمأن الى حماية نفسه بنبوت أحد الفتوات مقابل الاغداق على الفتوة وأسرته . الأقوياء الى الارهاب والضعاف الى السؤل والجميع الى المخدرات . الفتوة وحده يعيش فى بحبوحة ورفاهية وفوق هذا الفتوة الفتوة الأكبر والناظر فوق الجميع أما الأهالى فتحت الأقدام ( أولاد حارتنا ) .

ولكن الطالب الثائر ( الثورة فى شكل طالب ) يوقظ النفس عن طريق الاذن . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا . تلك هى الروعة التى لا نجد لها نظيرا ولا عند الشيخ جنيدي .

الشعب .. السرقة .. النار المقدسة الثروة الجوع العدالة  
المذهلة ( اللص والكلاب ) . ولكن الثورى ينسى أقواله المأثورة  
عن القصور والأكواخ ويثب الى قصر الأنوار والمرايا فى نفس  
الرواية أو يصعد به النجاح بعد الارتداد الى المقاعد الوثيرة  
ويرتقى من العربة الفورد الى الباكار حتى استقر أخيراً فى  
الكاديلاك ليوشك أن يفرق فى مستنقع من المواد الدهنية  
والنجاح أو يواصل كفاحه فيطبق عليه فى السجن جميع  
الروايات ولكن ما يستهدفه يتحقق رغم ذلك وتنتهى الحيرة  
أو تبدأ وتكتسب أفعال الانسان اليومية دلالتها من مكانها الخاص  
فى ذلك التسلسل الكونى الاجتماعى من الأزل الى الأبد .

### فترة الانتقال ومشكلة الزمن :

ولكن ذلك الانسياب الخارجى لزمن وصليله المعدنى الصارخ  
تشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع . ففى فترة الانتقال  
ينهار المفهوم الجامد الراسخ عن الاستمرار والاتصال ، الأسس  
العالية التى استقر عليها المعنى قديماً ذهبت الى غير رجعة فعلى  
أى أساس جديد نقيم المعنى ؟ وتتحول ببعض اللحظات الهامة  
الى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة لها مركز ثابت رغم  
أى شىء وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق وتبدد دلالتها  
القديمة .

كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل  
ما يشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات وتنعكس حركة  
الزمن فى المصائر الانسانية وملتقى أحيانا بالتطور الاجتماعى  
منصهراً فى الخصائص الانسانية لشخصياته النمطية ، فنشاهد  
مقولات التغير ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمنساج  
الاجتماعى والفكرى متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية  
اليومية باعتبارها أوعية مناسبة أحيانا وخلال منطق يضع فى



حسابه أحيانا أخرى ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب .  
ولكننا لا نجد أبدا نماذج القوى المحركة الرئيسية اجتماعيا  
وفكريا فى مركز الصدارة بل تسكن دائما فى أطراف العالم  
الروائى الغائبة وقد تومىء الصورة التى يرسمها ذلك العالم  
لواقع فترة الانتقال الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق  
مقابلتها ببعض الظلال الهائلة والانحناءات الضالة وقد نستطيع  
ان نستخلص صورة جانبية للوجه - فنحن لا نطمع فى لوحة  
حائطية شاملة - على الرغم من ذلك . فان رفضنا كما يوحى  
منطق السرد - لما فى هذا العالم من اختلال واضطراب يحدد  
اتزاننا واتساقا نرتقبهما ، ويؤكد قبولنا حارا لمتابعة البحث عن  
الطريق .

### رباعية الاسكندرية

ويلوح أمامنا من زاوية مشكلة الزمن فى الفترات الانتقالية  
جانب من جوانب التشابه بين عالم نجيب محفوظ - فى مرامار  
على الأخص - وبين « رباعية دريل » .

ان تلك الرباعية - فى اعتقادنا - محاولة غريبة مخففة لثقل  
نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى عند اينشتين الى مجال  
الرواية والواقع النفسى للأفراد . وهى كما يقول مؤلفها تصون  
« متصلا زمنيا » صنع من الكلمات متصل لا يضم زمنا يعاد  
استرجاعه ولكنه يضم زمنا منتشرا فى موجات مطلقة السراح  
لأثبات لها ولا يقيدوها مسار محددة . ويتخلل ذلك الزمن  
شخصيات أربع بنفس الطريقة التى تعبت بها الأصابع بأربع  
أوراق من أوراق اللعب يربطها معا محور وهمى مشترك فى  
لعبة مبتكرة بلا قواعد فالمؤلف يهدى كل ورقة لريح من الرياح  
الأربع . وحينما يلتقى هذا المتصل الزمانى النسبى بالمنحنى  
المكانى ( أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى تعيش

الأحداث وترصدها وفي زاوية رؤيتها ) يعطينا عددا من الصور  
لشيء واحد في نفس الوقت وهو بعد ذلك يصل بين أبعاد ذلك  
الشيء المختلفة ليعطى إحساسا بالتجسم . ولكنه ليس تجسم  
اللحم والعظم فان اللحظة الحاضرة حينما نرصدها من خلال  
ذلك المتصل النسبي المكون من زوايا رؤية أربع شخصيات  
تضمحل كشعاع خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من  
مجراها كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور  
البشري يفتقر الى الشكل المحدد فالشخصيات الانسانية المكونة  
له لا تلتقى بنفسها في لقطة واحدة فهناك أحقاب تفصل الذات  
عن نفسها واليوم عن الآخر . ان هذا الزمن رغم غرابته الظاهرة  
يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة يعجز عن  
مواصلة العيش تحت جلده القديم كما يعجز عن التخلي عن هذا  
الجلد وتستكين شخصياته الى هذا الوضع وتعتبره طبيعة مطلقة  
للعالم .

ولا جدال في اختلاف منهج الرؤية الفكرية عند دريل ونجيب  
محفوظ . فالزمان الموضوعى عند كاتبنا ليس وهما بل هو عنصر  
درامى يحدد اتجاه الاحداث ، وينفجر ذلك العنصر الدرامى  
ايضا داخل الوعي الفردى وفي الحياة النفسية الخاصة . فتلك  
الحياة النفسية لا تنكر لمنطق شامل يكمن خلف تجربة الزمن سواء  
في التطور الاجتماعى أو الفردى ، فالعواطف التاريخية لمسيرة  
الزمان لا تتحول الى نسيمات واهنة تشيع الاضطراب في موجات  
الانطباعات والخلجات النفسية للأفراد بل تهب الأعاصير مزعزعة  
دعائم راسخة طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع  
الانسانى . ولكن مركز هذه الأعاصير يلقي به بعيدا عن تناول  
التحليل والتجسيد وراء الافاق البعيدة وتوضع في المقدمة  
الأشعة المحطمة التى حاولت مناوآته أو لم تستطع متابعته  
على السواء . لذلك ما أكثر ما نصطدم بشخصيات تصلح لمواصلة  
الحياة في العالمين الروائيين المختلفين عند دريل ونجيب محفوظ

مثل حسنى علام فى ميرامار ، فهو كبعض أبطال دريل يمارس الرغبة فى النجاة من العاصفة باحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق نخرج اللسان للدنيا ومن عليها مثل دارلى وكلبه أثناء الفارة الجوية من بعض الوجوه . ولكن سرعة سيارته المجنونة لا تغادر مكانها فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد هناك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة وزمنه النفسى نام فيه بندول الساعة وتآكلت تروسها فالحاضر تتهوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأقصى التفت حول نفسها فى موت متلاحق يأخذ اسم الميلاد ، أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا أو يقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها فهو يمارس علاقات عاطفية مدفوعة الثمن مقدما لا يلتقى فيها الا بوحده . تجربة واحدة تتكرر فى تتابع خائق وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، نالكون قد مات فى الحقيقة وما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة للجنة قبل السكون الأبدى . ولكن ذاته المتمددة الجامحة لا تفلت من المجال المغناطيسى الضارم للجبرية التاريخية ، فهو يشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة فى محاولة يائسة ليفلت من حكم بالاعدام يطارد طبقته الفارقة فيلعب مع نفسه دور الجلاد ، ولا تستطيع حواسه أن تتخطى نطاق الصورة المتخيلة التى كونتها طبقته عن « النعيم » الحسى كأن أفرادها دمي فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثرات خارجية محددة . فهى حواس مستعارة من شيخوخة آسنة رغم عريدة الشباب . وعلى الرغم من ذلك فصورة حياته اللامعة تعتبر هدفا رفيعا عند الاشتراكى الزائف ، الذى يعمل فى حماس لبناء مستقبله فليديه فيسلا وسيارة ونساء شهيات دون مشقة ..

كما تعتبر هدفا رفيعا عند آخرين ( فى « ثرثرة على النيل » ) يواجهون هموم حياتهم اليومية بكل همة وجميعهم اناس عاملون ولكنهم يقضون أوقات فراغهم فى غيبوبة المخدر والجنس . ان



« بروميتيوس مسطولا » بطل ثرثرة على النيل الذى كاد يهلك فى مظاهرة ثورية أثناء صباه والفارق فى غبار « الأرشييف » أثناء عمله النهارى يحمل نفس مفهومات حسنى علام فى ميرامار عن حركة الزمن : فهى حركة دائرية حول محور جامد حركة دائرية تتسلى بالعبث وثمرتها الحتمية الدوار ، فهناك حلقات مفرغة تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر وافوله والحضور والانصراف فى الوزارة والاقبال والادبار فى جلسة الحشيش والصحو والنوم . حركات مفرغة تجعل من كل شىء عدما ورغم انه لا ينتمى الى طبقة غارقة الا أن استغراقه الذاتى فى السلبية يفرض عليه النكوص .

### البناء الروائى ومشكلة الزمن :

وينعكس الموقف من الزمن فى البناء الروائى بطبيعة الحال ، فالاتجاهات الحديثة فى الرواية تنطلق من أن العالم فى أيامنا الحاضرة لم يعد هو العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية . وتزعم تلك الاتجاهات انها تقوم بزلزال فى ارض الرواية مماثل للزلزال الذى قوض اركان العالم القديم - ولم يعد الراوية الهائل اللاشخصى ، والذى يجسد الوعى الاجتماعى الراسخ فيعرف كل الاشياء ويضع قدما فى الحاضر وقدما فى المستقبل مصدرا احكامه القاطعة ، قادرا على أن يواصل أداء دوره فى عالم يبدو غريبا على نفسه يحتضر ماضية ويتمزق حاضره بين اتجاهات لم تتشكل بعد داخل سحب حبل . لقد فقا الزمن عين الرواية التقليدى وأصبح على الرواية أن تكتشف وسائل تجريبية جديدة ، المونولوج الداخلى فى الحاضر المستمر ، وهو زمان جزئى لا يدعى لنفسه احتمالا نهائيا ويستطيع أن يسمح بعكس اتجاه الزمن وتداخل الأزمنة وكاتبنا الكبير مولع به الى أبعد الحدود ، أو الرواية الشيئية عند روب جرييه الذى يعلن أن الزمن التاريخى قد مات وماتت معه الرواية التقليدية التى كانت

بمثابة فردوس للطبقة البورجوازية أيام سيطرتها على الأشياء ،  
ويدعونا أن نتجه الى الاشياء مباشرة والقاء نظرة « عذراء » على  
العالم والارتكاز على الاسهاب فى الأوصاف البصرية التى تحدد  
أوضاع الأشياء كوجود مصمت بلا دلالات تضيفها عليها الذات .

ونحن نجد فى ثرثرة على النيل مثلا أوصافا تفصيلية يمكن  
أن تمت الى هذا الاتجاه « أغصان الجازورينا والأكاسيا الأسقف  
المصنوعة من الأخشاب وسعف النخيل المائدة الصغيرة الملتصقة  
بالجدار الأيمن على مبعده مترين من الفريجيدير النورج « أو »  
يأكل قطعة من الكوستليتة ممسكا بطرف الريشة وهو ينظر الى  
الجدار الخشبي المظلي بغراء سماوى ويتابع برصا صغيرا زحف  
فوق الجدار ثم انزوى وراء مفتاح الكهرباء . . الخ .

وقد لا تكون لتلك الأوصاف وظيفة تعبيرية حقيقية فالرواية  
حافلة باضفاء مشاعر ذاتية على الأشياء بل أن المعلومات التاريخية  
للرواية والسطور المطبوعة فى كتب المكتبة على ظهر العوامة  
تقفز بوصفها دلالات وانطباعات حسية كالصراصير وتشكل  
جزءا هاما من « معنى » الأحداث . وقد تكون الوسيلة الجديدة ،  
كما هو الحال عند ناتالى ساروت ، تقديم الانتحاءات النفسية  
المنفصلة باقتطاع شريحة من الاحساس باعتبارها كتلة من الذرات  
النفسية المتداخلة فى نسيج متصل مرتعش الخيوط ومحاولة  
تصوير أدق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضات والبقع .  
ورواية الشحاذ حافلة بأمثلة من ذلك الاتجاه وخصوصا حينما  
يرى البطل بعيونة المغمضة فى اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيه  
كل الأشياء بنور داخلى دون مراعاة دقيقة للوظيفة كذلك فهو  
يعطى الركam العرضى من الانطباعات تحديدات خارجية قاطعة .  
وقد تصلح هذه الاتجاهات الجديدة كأدوات عملية لامتحان  
الأساليب بشرط ألا يصبح العمل التجريبي الروائى بديلا للعالم .

ونجد نجيب محفوظ يستخدم أوركسترا متعددة الأصوات  
فى « ميرamar » لينقل تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها فى  
فترة الانتقال . ومن ثم فإننا نرى كل جزء فى القصص الأربع  
التي تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقابلة فى القصص الأخرى  
ويستمد منها كيانه ومعناه ، وتعمق كل النغمات المتقابلة للحن  
الرئيسى وتلقى روايا الرؤية المختلفة فى بؤرة محددة أى فى  
تصوير للواقع وانفعال به واستجابة لأحداث أكثر ثراء مما  
تستطيعه أية شخصية واحدة . فقد اختيرت الشخصيات الأربع  
بحيث يمكن أن نستخلص من تقابلها معنى موحدا يكمن وراء  
تنوعات حياتها المنفصلة . ولكن الرواية تغفل فى الكثير من  
الأحيان مفاجأة شخصياتها أثناء المواقف الحاسمة التي يتخذون  
فيها قراراتهم حينما يواجهون فى الحاضر أو فى الماضى اختيارا  
بين مسارات مختلفة وحينما يدعون للهواتف الداخلية العميقة  
ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذى يحاصره فىشرق عليهم  
وضوح مرير يلقي ضوءا على الروابط الداخلية بين المصير  
الفردى والقضايا العامة . انها تكتفى بذكر ما حدث كموجات  
فى تيار الشعور وقد أدى ذلك الى أن البناء الروائى لم تقم له  
قائمة الا اعتمادا على حيلة لاتبرير لها فقدضن علينا «عمر وجدى»  
بتقديم مذكراته دفعة واحدة وأخفى جزءا وراء ظهره حتى فرغ  
الرواة الآخرون .



## على أى أساس نبني المعنى ؟

تفترض روايات المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ أن الأسس الراسخة التي استقرت عليها القيم فى الماضى قد ذهبت الى غير رجعة ، وذهبت معها الرواية التقليدية . وحينما نصطدم بالسؤال الهائل « على أى أساس نقيم المعنى ؟ » وباجابته المتباينة لايبقى أمامنا إلا أن نشيع تلك الرواية وشخصياتها الى مقبرة القرن التاسع عشر .

ففى الماضى - كما تقول احدى الشخصيات فى « ثرثرة على النيل » - لم تكن هناك أسئلة بلا اجابات ، وكانت الأرض مستقرة تحت الأقدام ، والتفاؤل بمستقبل الانسان يملأ القلوب ، أما الآن فهناك هاوية يرقد على حافتها العالم ، ولا يعرف الكثيرون لحساب أى شىء يمارسون حياتهم بجدية ؟ اليس من الجائز أن تؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن تكون للحياة معنى فما المعنى ؟ المهم أن نحافظ على .. على ماذا ؟ ولا يبقى للكثيرين شىء يفعلونه للفت الأنظار اليهم الا أن يتجردوا من ثيابهم ويجروا فى ميدان الأوبرا بالذات ، فالعبارة نفسها فى « الشحاذ » و « ثرثرة على النيل » ، وربما يرجع ذلك الى وجود « ابراهيم باشا » مشيرا بأصبعه الى فندق الكونتنتال داعيا « الانسان المعاصر » من جميع البلاد الى الزيارة السياحية .

وترفض الروايات جميعا الأذعان للسلبية واليأس والهروب والاغتراب ، ولكنها تحتفى أعظم احتفاء بما نعتبره أسئلة جديدة ، تحيط ، بالشك ما كان يشبه بديهيات اقليدس من مسلمات فكرية ، وتحتل علامة الاستفهام مكان الشخصية الرئيسية .

## معنى الوجود :

وربما لم تكن هناك - بالنسبة الى بعض الشخصيات - فى الماضى أسئلة بلا اجابات لانها لم تكن قد تعلمت بعد كيف تطرح الأسئلة . وربما شقيت حياة بعض الشخصيات الروائية فى الحاضر ، مثل « بطل الشحاذ » ، مؤرقة بمشكلات الرياضة العليا قبل أن تعرف جدول الضرب ، وربما أضاعت عمرها فى تمزق تراجيدى لأنها لم تكشف لماذا خلق الله العالم دون أن تعرف كيف يعمل المصباح الكهربائى الصغير الى جوار سرير التأمل العميق . فما أقدر تعاستنا لأننا لم نلمس بأصابعنا سقف العالم ولم نضع أقدامنا على قاعه ولم نكتب فى مفكرة الجيب الكلمة الاخيرة عن الحقيقة المطلقة . وتضيع حياة بطل « الطريق » بحثا عن مصدر الوجود ، وواهبه المعنى ، منتظرا مجيء المخلص الفائب عن طريق استدعائه فى باب الاعلانات المبوبة بالجرائد . ويرفض السرد الروائى هنا وهناك أن تكون مطاردة الأوهام ، والاستنامة الى انتظار المعجزة طريقا الى الاجابة على السؤال ، وان وضع مسألة البحث عن الخلاص فى المقدمة ، وهو خلاص يتلف عليه انسان بلا ملامح محددة ، ولا يجده الا فى البحث عن خطوط نهائية تحدد الوضع الانسانى داخل نظام كونى مكتمل . ويدفعنا السرد الى التعاطف مع تلك الحالة من السلبية المشتاقة الى الاقتحام الفكرى ويعصر قلبنا الاشفاق على مصير هؤلاء الابطال .

ويواجهنا مقابل الحيرة التأملية ، يقين تقديمه النزعة التجريبية . فالطبيب فى الشحاذ يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فلا وقت لديه ينفقه أو يضيعه فى التساؤل عن معنى الحياة . وحقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا البنا .

وفى « ثرثرة على النيل » تقدم « الجدية » فى مواجهة العبث  
نفس المنطق بنفس الكلمات : « ليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج  
يبدو أنهم لا يقعون فى العبث أبدا . لماذا ؟ ربما لأنهم لا وقت  
لديهم لذلك ، وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على  
منهج موفق قد أثبت جدارته فلا يتأتى لهم الشك فيها أو اليأس  
منها . . وقد ينفق احدهم عشرين عاما لحل معادلة ، وتستجد  
المعادلة عناية متجددة وتلتهم أعمارا جديدة ثم تفضى الى خطوات  
يعيشون فى مناخ يعبق بالتقدم والنصر ، ولا يعنى لهم مثل هذا  
السؤال « من أين وما معنى حياتنا ؟ » أى مغزى ، ولا يوحى بأى  
عبث . ولكن العالم الروائى عند كاتبنا الكبير يضع أمام النزعة  
التجريبية صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا وهو  
يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، فما زال  
الطريق طويلا ولم يكتشف العلم بعد الا قوانين أجزاء صغيرة من  
العالم ، وتنزلق من أصابعه مشكلة ما لا تمكن معرفته ، والذى  
دون معرفته لا تساوى حياتنا شيئا .

وعلى الرغم من ذلك فالعلم كما يتوّن « عرفه » فى أولاد  
حارتنا قادر على كل شيء وأثره لا يمكن محوه ولكن ذلك لن يتحقق  
الا اذا أصبحت كثرتنا من رجال العلم .  
ولكن لماذا لم تصل الى مسامع أحد من سكان ذلك العالم  
الروائى حقيقة ما أصاب العلم ، الذى يبدو لنا فيه دائما قلعة  
منيعه ناصعة البياض بعيدا عن الزلزال ؟

فالأزمة فى العلاقات الاجتماعية تمسك برقبة البحث العلمى  
وتوجه اكتشافاته فى خدمة الموت والاستغلال . واليقين الفظ  
للنزعة الآلية وحتمياتها القدرية يفسح مكانه عند بعض الاتجاهات  
« العلمية » الحديثة لنزعة لا أدريّة تعتبر المادة خاضعة لعشوائية  
لا حتمية ، توازى العبث فى المجال الإنسانى ، وترفض القوانين  
الموضوعية . فالعلم أيضا لا يستطيع ان يفلت بجلده كله سليما



من أزمة علاقات محتضرة ، ولا بد له ان يتأثر بمشكلة مكان  
الإنسان في المجتمع والكون ، فينفذ « العبث » داخل الذرة .

### المصالحة :

وقد نستطيع ان نصل الى ان الموقف الفكري في روايات  
نجيب محفوظ يعتبر العلم مرادفا للنزعة التجريبية الضيقة ،  
القائمة على التخصص الخائق ورفض الاستناد الى منهج تفسيري  
شامل يعم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح  
أداة للبحث والارتياح وطرح القضايا الكبرى . وبطبيعة الحال  
فان ذلك العالم لا يمكن ان يقدم الان مثل هذه النزعة الكسيحة  
بديلا للفكر التأملى الجسور الذى يقدم صياغات شامخة لقضايا  
المصير الانسانى الكبرى ، مبنية على رمال الحدس الخادعة بعيدا  
عن التجربة العلمية . لذلك نجد أمامنا اتجاهات توفيقا يفسح  
للنزعة التجريبية والتأمل الميتافيزيقى معا مرعى خصيبا ، فلكل  
منهما مجاله ، وهما معا طريقنا الى الخروج من عقم اللا أدوية  
وطمأنينة الأبقار .

وتؤمى روايات نجيب محفوظ القديمة والجديدة الى ذلك  
القران السعيد كأمينة كبيرة . وكاتبنا الكبير فى حديث له  
بمجلة الأدب لا ينفى تأثره - الى بعض الحدود فحسب -  
بالفلسفة الكانتية . وربما كان ذلك الجانب من فلسفة « كانت »  
الذى نلمحه فى الخلق الروائى متعلقا بإمكان معرفتنا  
« بالظواهر » والسيطرة على قوانينها بالطرق العلمية اما « الشئ  
فى ذاته » ، الجوهر الخفى فلا سبيل لتلك الطرق اليه ، وفى  
مقابل ذلك فان « كانت » يذهب الى أن هناك « نزوعا لا يمكن  
قهره » يتطلع الى المعرفة المطلقة ينبع داخلنا من متطلبات أخلاقية  
رفيعة. كامنة فطريا فى العقل الانسانى .

## (( مأساة )) الانسان المعاصر :

وتتسلل تلك المصالحة بين التجربة الجزئية والتحليق التأملى الطليق التى تستهدف اكتشاف معنى الوجود الى دائرة العلاقات الاجتماعية والشخصية ، ويتحول السؤال عن معنى الوجود (أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الما وراء ومن داخله ، ومن الأعماق فى نفس الوقت ) الى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل الى السعادة ونحقق ذواتنا .

والعالم يلهث جاريا مشعلا النار فى سفنه القديمة قبل ان يبنى سفنا جديدة ، والعواطف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدة على حال ، فالسرعة المجنونة فى الاطاحة بالقديم تبدو طابع العصر ، وتنهار القيم القديمة وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة ، وتصبح حياة الانسان فى هذا القرن معادلة للمعنى الذى يجب ان يختاره ليضيفه عليها .

ويلقى بالانسان فى هذا العالم الغريب دون عزاء كما تلفظ بوابة السجن « سعيد مهران » فى اللص والكلاب لم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لايوائه ، فمن المفترض انه فى الغرب لم يعد يقبل العلاقات البرجوازية ولم يعد يصفق لرقصة الكاندرائية مع البنك ومخفر الشرطة ، وسعيد مهران لا يستطيع ان يستظل بالشيخ « جنيد » أو يجد الراحة فى حظيرة الأسرة أو يأكل خبزه اليومى فى انصياع . وانسان العصر فى الغرب لا يستطيع - كما يقال - ان يفتح ذراعيه للقوى الثورية التقليدية التى كانت تهدف الى الاطاحة بالعلاقات البورجوازية ، فجزء من تلك القوى تستوعبه العلاقات البورجوازية فى تغيراتها « الهيكلية » الجديدة وتتكرر لمبادئها القديمة قبل ان تولد قوة جديدة تواصل الثورة لبناء عالم جديد وسعيد مهران يرى استأذه الثورى القديم الذى علمه ان يحمل

المعرفة بيد والمسدس باليد الأخرى يخون القضية وينتقل الى الضفة الأخرى جاعلا من الشعارات الثورية اقنعة لاتجأه المحافظ ، « وكل خيانة تهون الا هذه ... يالفراغ الذى سيلتهم الدنيا » ، ويقع الانسان فى الغرب بين فكى العلاقات القديمة وخيانة اليسار فريسة للعزلة والتفى والوحدة والاغتراب .

وسعيد مهران يقول : « تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرى بعد أن تجسد فى شخصى اجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل » ويصبح أمام الفرد الخيار فى أن يعطى لحياته المعنى الذى يريد ، لكى يبرر وجوده . وأحدهم يقول هناك : سياتى ان تعاقب الخمر أو تقود الشعوب ، اما سعيد مهران هنا فىرى الدنيا حمراء ولا شىء فيها ولا معنى لها ، « ولكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك » فاغتيال المرتد هو الأمل الباقى فى الا تضيع حياته هو عبثا ، وهو هنا يذكرنا ببطل الأيدى القذرة لسارتر فى نهايتها حينما اختار أن يموت لكى يكون لموت قائده السابق معنى ، فكلاهما يسقطان فى ضياع غير معقول ، « ولن تزيل رصاصة منه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » .

ويجب أن نلاحظ ان التشابه هنا مع الموقف الوجودى لايتعدى بعض النواحي العرضية الشكلية ، فليست قضية اللص والكلاب فى المحل الأول قضية ذات فردية تبرر وجودها وتخلق نفسها كمشروع بالاختيار « الحر » بين ممكنات ، بل قضية صراع اجتماعى فكرى ، وتحديد موقف بين أطراف المعركة من جانب فرد شكلته الظروف الخاصة بنشأته ، بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة ، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور .

وقد نلتقى فى عالم نجيب محفوظ بأشياء تذكرنا بالادب



الوجودى حينما يفتقر الوجود الى المعنى فى ذهن ابطاله . ان بطل ثرثرة على النيل يستيقظ على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية ، طويلة بارزة العظام ، باهتة اللون فى الضوء الأزرق كثيفة الشعر كبيرة الأصابع فكاد ينكرها . وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب ، تماما كبطل سارتر فى « دروب الحرية » الذى ينظر الى يده ، ككائن منفصل كأنها سرطان بحرى و « كامى » فى « الظهر والوجه » يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان ، وتتضمن كل شيء ولا شيء ، الايجباب والسلب أى الصمت الذى ينطق بكل شيء » ويصف « الشحاذ » اللحظة الفانية الخاطفة بنفس الكلمات .

### انهيار المعنى الواحد :

ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة ما يسمى بالانسان المعاصر من الحقيقة ؟ ان السرعة الخاطفة العشوائية فى التغير هى الجانب المرئى على سطح الواقع . . ولكنها ليست طابعه المميز : فالمجتمعات البورجوازية التى نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تتلأأ فى الذهاب وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل ان مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ، يعانون من الجوع والامية ويطمحون الى أن يقفزوا الى قلب العصر ، وليس النموذج المعبر عن انسان ذلك العصر هو الجنتلمان الغربى الذى يعتبر أزمة البورجوازية بمثابة أزمة للحضارة ، أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها - رغم قبولها جميعا للحل على أساس من مواصلة الثورة الاشتراكية - اخفاقا لكل أمل فى مستقبل الانسان وافلاسا لقيمه جميعا . وبطبيعة الحال فان انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البورجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضبه لسيطرتها ، وبروز مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه ان الحيرة والتشكك هما طابع العصر . فليست الغايات عصبية المزاج

بنزواتهن « التجريدية » فى الأزياء الفكرية طليعة لارتداد المعنى الجديد ، ووسائل التعبير الجديدة .

فالإنسان الاشتراكى الجديد الذى يولد ويزدهر فى مركز العواصف الثورية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الثمن الفادح ، هو بطل العصر ، وهو يلقى الى الجحيم بأسس التطفل الاجتماعى التى اقامت عليها البورجوازية الغربية المعنى فى الماضى ، ويرسى بفكره الجديد - الذى يتجاوز أزمة اليسار الاوروبى الذى تترك عليه البورجوازية بصماتها - أسس جديدة للمعنى ، هى نفى للقديمة ومتابعة لانجازاتها فى نفس الوقت .

وذلك الإنسان الجديد ، الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها فى معركة ظافرة تبتمد عن سطحية التفاؤل الوردى ومتاهات اللا أدريّة المجذبة ، هو المادة الجديدة الغنية للرواية . لقد قدمت البورجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذى انجبتة تلك الطبقة . ويمكن أن تهذى الطبقة العاملة فى بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحا جديدة متابعة للتراث الثورى الاشتراكى فى الغرب . ان تلك المادة مازالت فى مرحلة التبرعم ، ولا جدال فى انها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء .

### البراعم الجديدة :

على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحيانا بالمرارة ، وتصرخ فيه الاسئلة عن المعنى ، الا انه يترك باب الأمل مفتوحا على مصراعيه ، فأبطله حينما تتوه عقولهم فى ضباب الشك فان « قلوبهم لا تستطيع ان تتجاهل حياة الشعب » . وتصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته لحياتنا الا ان تتجاهلها . فما تزال تواجهه مستويات

جديدة لمشكلتنا الدائمة . « ان أسرتنا منذ ان اتجهت نحو  
المستنقعات المتخلفة عن مياه النيل في عصور ما قبل التاريخ  
لا سلاح لها الا عزيمتها وفي انتظارها تكتل نبات الشوك والزواحف  
والوحوش والذباب والبعوض . ثمة مآذبة وحشية للفناء ولا شاهد  
الا الدلتا .. ليس امامنا الا ان نقاتل شبرا فشبرا ، وان نجالد  
بالعرق والدم ، وانتشرت الاشباح ودومت النسور تنتظر الضحايا  
لا وقت الا للعمل ، لا هدنة 'دفن الموتى ، وولدت اعاجيب وبذرت  
بذور المعجزات ولا شاهد الا الدلتا . وليست هناك صلاة  
لختام » .





## مشكلات المصير الانساني

وماتزال القضايا الفكرية في المرحلة الأخيرة من عالم نجيب محفوظ الروائي تدور حول مشكلات المصير الانساني . ورواياتها تستهدف اكتشاف العلاقات العميقة في الحياة الاجتماعية التي تحتضن تلك المشكلات ولا تتجاهل أبدا هذه العلاقات . ولكن العلاقات الاجتماعية في المرحلة الانتقالية الحالية حافلة بالتناقضات المحتدمة ، وهي تناقضات تختلف عن تناقضات الأوضاع الانتقالية في مرحلة الرواية التقليدية عنده . لقد كانت تناقضات المرحلة الأولى ما ثلة في الصراع بين المجتمع الرسمي العتيق وعالم الفردية القائم بالفعل والذي تبنيه البورجوازية بكل فئاتها في أحشاء المجتمع القديم وتنجح بالفعل في أن تجد لفرديتها مكانا في قمته . أما التناقضات في روايات المرحلة الجديدة فتبرز بين وجوه متاكلة تنتمي الى العلاقات القديمة وأشكال جديدة لم نحقق أو يكتمل تحقيقها بعد ، رغم أن السرد الروائي يعلق آماله عليها لحسم المشكلات القديمة الخاصة بالبحث عن قيم حقيقية في عالم يبدو زائفا بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسان والأرض والسماء .

لذلك فإن ما كان مضمرا في روايات المرحلة الأولى من تساؤلات ، أصبح صارخا عالي الصوت في المرحلة الثانية وما كان يمكن استخلاصه من الظل الذي تلقيه الشخصيات والأحداث قفز الى المقدمة في عالم روائي خضع بنيانه للتغيير ولا تزان أسسه مطروحة للمناقشة .

**تجاعيد جديدة على الوجه القديم :**

لذلك فإن الاسترسال السردى ، باتجاهه المستقيم يتبعثر

سياقه وتدور أجزاؤه حول نفسها ، وتتقاطع وتصلب ، ولكن كل ذلك التشبث يدور حول محور فكري محدد يوميء الى اطار جديد يقترح تنظيمًا جديدًا للعلاقات .

وهذا السرد يواصل خلق النماذج ذات السمات المحددة ، تتضمن فرديتها تعميما لجوانب مشتركة بينها وبين الآخرين تابعة مسن الأوضاع الواقعية ، ولا تقطع صلتها بالسلف الصالح في الروايات القديمة . في نفس الوقت . فهناك صلة عميقة بين المرحلتين . فالاشتراكي الزائف في « ميرامار » يلوح كما لو كان التفسير المادي للثورة ، وقد جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مريحا ويحلم بالحياة « الهاي لايف » نجده يملأ فمه بكلمات كبيرة الا أن متاعه الفكري ليس الا شعارات فترة الانتقال . بتقشفها الايديولوجي : سميط وبيض وجبنه : أريد أن أفيد وأن أستفيد . وهو يريد أن ينتقل من فترة انتقال الى فترة انتقال أخرى الى الأبد كما لو كان يأخذ بدل انتقال سخى واللجنة عنده هي المكان الذي يدعّم فيه بالأمن والكرامة والنار هي ما ليس كذلك . وهو يربط بين نظريته الثورية والتطبيق . فهو ممثل الثورة في مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانتخاب ولا يجد ما نعا من القول بأن وحدته الأساسية في التنظيم السياسي هي التي بنت منارة الاسكندرية .

وحينما يعلن أن اشتراكيته ترتكز على القيم الدينية يترجم ذلك الى واقع حي : فلا بد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللوري بعد أن اتفقوا على سرقة لوري غزل لبيعه في السوق السنوداء ليقسموا على القرآن أولا . وهو يقول للفتاة التي اتخذ قرارا باغوائها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الاوائل - زواج الاسلام الأصلي - أعلن بيني وبينك انني أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله . ولا يفوتني أن نشوه بايمانه بالتخطيط ، فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة محكمة لا ارتجال فيها تضع في حسابها

كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجي أربع مرات فى الشهر  
كخطوات تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة الفاخرة وهى  
اولويات عقد تنفيذ مشروع الهاى لايف .

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى كاريكاتير  
لشرير من أشرار السينما المصرية ، فقد تنازل لامة واخوته عن  
أيراد ميراثه من الأرض ، ولا يأتى على اخواته عام دراسى جديد الا  
وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام . فما العمل و «نار»  
هو آخر تعريف علمى للاسعار ؟

ان ذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعى المرموق يجعله يشرب اسم  
« ماركة » الخمر ذات السعر المرتفع قبل نشوة اللهب السائل  
فى الزجاجاة ، وترتفع بينه وبين الصدر الناهد والقلب الذى يحبه  
البديهييات السخيفة : لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها الضرورية  
غلا بد أن ترفعه صفقة الزواج درجة على الأقل . فلتشاركه الفيلا  
والعربة فى المستقبل زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه  
حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللانحبة .

ولم يبق بينه وبين تحقيق امنياته الا ساعات حينما تتعثر  
أقدامنا بحثته ملقاة فى الطريق العام ، فقد مات منتحرا بعبد  
افتضاح أمر السرقة . ولم تكن نهايته محاطة بالجلال اللائسق  
فقد كانت أدواته فى الانتقال الى العالم الآخر موسى حلاقة مستعملة  
بلا غلاف ، فاته لسكره أن يعرف اسم « ماركتها » . نهاية لا تتفق  
مع أحلام الهاى لايف فى البداية ، بلاطقوس أو اجراءات أو لوائح  
مؤسسة الدفن التى تتعامل مع علية القوم .

الا يذكرنا النموذج السابق بمحجوب عبد الدايم فى القاهرة  
الجديدة ، بطموحه ووصوليته ونهايته ، وحسنين فى بداية  
ونهاية وهو يهتف ضد الاستعمار ، يريد أن يتسلق على فراش



زوجة غنية وسقوط شقيقه وشقيقته ثم يستقر بعد ذلك فى قاع النيل ؛ وأن « فريكيكو لا تلمنى » فى الروايات الجديدة استمرار لصيحات مثل - طظ - ملعون أبو الدنيا - فى الروايات القديمة • كتعبير عن اللامبالاة •

وهل يختلف المقهى فى خان الخليلى من ناحية الوظيفة عن عوامة ثرثرة على النيل : المخدر والجنس والمناقشات الفكرية ؟

كما يطبق السرد على النماذج نفس المواد القديمة من قانون العقوبات : الفصل من العمل ، السجن ، الموت •

وقد نصل من ذلك الى أننا ما زلنا على أرض الواقعية النقدية فى المرحلة - الفكرية - الجديدة أيضا • فمنهج الرؤية الفكرية فى المرحلة القديمة تكمل حلقاته المرحلة الثانية ولكن زاوية الرؤية تظل واحدة لا تتغير •

### اساليب جديدة فى البناء

ويلقى الطابع الخاص الذى تأخذه التناقضات فى الواقع الانتقالى الجديد صدى واضحا فى التعديلات التى طرأت على شكل الرواية التقليدية عند نجيب محفوظ . فالرواية التى كان يقص ما يحدث للشخصيات من أول الرواية حتى آخرها - باستثناء رواية السراب وحدها - بضمير الغائب وبجسد الضمير الاجتماعى ترك مكانه لضمير المتكلم عند بطل لا يعرف الا تجربته الخاصة والشخصيات التى كانت - كما لاحظ بحق بعض النقاد - تعرض بدرجات متقاربة من الاهتمام فى الرواية الواحدة ، فتعاني جميعا من قصور فى تصوير ملامحها العميقة ، أفسحت الى جوار ذلك منفذا لتركيز الضوء كله على شخصية واحدة تقدم كل ما يدور فى الرواية مصطبغا بانفعالاتها •

وترتب على ذلك أن زمن ساعة الحائط والتقويم الميلادى لم يجد  
حائلا أن يحتضن داخل اطاره زمنا نفسيا يتداخل فيه الماضى  
والحاضر والمستقبل . ويولع السرد فى تلك الروايات أن يقيم مزاجية  
لا تنقطع بين الاحساسات الحاضرة وانطباعات ترتبط بها من ناحية  
التشابه أو التضاد تبتعثها الذاكرة فى نفس اللحظة .

وبالإضافة الى ذلك فقد يأخذ السرد طابع حوار متتابع الحلقات  
بين الوجوه المتقابلة لوضع اجتماعى أو قضية فكرية وتوزع الأدوار  
بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتنحول الشخصية  
الى عنصر من عناصر القضية الفكرية والاحداث المركزية التى تنقلص  
الى آخر مدى الى تعقبات خاطفة تسهم متكاملة فى الاششارة الى  
الاتجاه ، وبذلك تفقد الرواية الكثير اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه  
والمواقف من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من  
ناحية أخرى .

ونجد فى - ميرامار - تجربة فريدة ، اذ يبدو للوهلة الاولى أن  
التسلسل الروائى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة وقد  
عاب عليها ذلك بعض النقاد . ولكن الرواية لا يقوم بناؤها على  
التسلسل التاريخى للوقائع فهذه الوقائع لا ينبجج تعاقبها اضافة  
جديدة ، ولا يقتصر سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث  
رئيسى الى الامام ، بل هناك تداخل متعمد لاشاعة الاضطراب فى  
اتجاه الزمن وتتابعه واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قصه  
يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطام الوقائع . وبناء ميرامار يقوم  
على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت بادخال شرائح من كل منها  
فى سياق الآخر بهدف ابراز ما يتضمنه مواجعتها من دلالة تلاحقها  
من زوايا متعددة ، وكل قصة من قصص الرواة الأربعة تنطوى  
على افتقار للاتزان ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة الفهم تستند على  
حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال .  
ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا على تنميسة  
الاحداث بل يعمل أيضا على تعميق الاصداء الانفعالية الناتجة عن  
التقابل بين اللقطات المتناظرة .

## إضافات جديدة

تبحث النماذج الروائية فى مرحلة ما بعد الثلاثية عن اجابات. لأسئلة تطرحها الأرض التى تترنح تحت الاقدام بعد أن تصدعت القيم القديمة . ويبحث معها السرد الروائى عن أشكال جديدة للتعبير يستتبعها قصور الرواية التقليدية عن التقاط المضمون الجديد ، وتبرز علامة الاستفهام فى تحد صارخ دون أن ينتهى. التساؤل حول القضية الفكرية والشكل الروائى .

### القضية المجردة والنزعة التجريدية :

وقد يبدو للنظرة العابرة أن هناك بذورا للاتجاه التجريدى فى أدب نجيب محفوظ منذ أن اختتم ثلاثيته الكبيرة ، لأنه يتعامل مع ما يشبه أن يكون قضايا فكرية وميتافيزيقية مجردة . وتعتبر تلك النظرة العابرة التجريد الفنى مرادفا للانفصال المجازى عن الواقع - بنسبه المؤلفه ومواصفاته المتعارف عليها - وتلك النظرة التى تنزلق على الاشتقاق اللغوى لكلمة « تجريد » تفعل الواقع الفعلى للنزعة التجريدية فى الخلق الفنى والتقييم النقدى معا ، وتضفى على الكلمة الطريفة التى يستهويها رنينها دلالات منتحلة . فالنزعة التجريدية كحركة قائمة بالفعل فى الفن المعاصر يؤكدها ونقادها على السواء اقتصار العمل الفنى على تلبية المتطلبات الشكلية النابعة من تكوينه الخاص وضروراته الداخلية بمعزل عن تصوير الواقع خارج اللوحة الفنية ، بل وباشتراط الا يضم العمل شيئا يذكرنا بالواقع كما نلاحظه .

ان النزعة التجريدية لا تقف عند استحداث أساليب جديدة



لاكتشاف أعماق الواقع التي تبدو غريبة بالقياس الى مظهره  
المألوف ، وتصوير تلك الاعماق ، فلا تجريد في ذلك بل تعميق  
للواقعية في ظروف معينة . وعلى النقيض من ذلك فالأعمال التجريدية  
لا تتحدث عن شيء ، ولا علاقة لها بما يدور خارجها ، وتنمسو  
مستندة الى أعمدة الشكل ، منطلقة بقوة أساليب البناء .

وتعطي هذه النزعة للشكل الخالص بعد افلاته - المتحرر - من  
المضمون الفكرى ، قيمة ذاتية منفصلة ، وتقدمه كواقع فنى ينهض  
بديلا للواقع الانسانى . وهى فى ذلك تسيير فى اتجاه معاكس  
لأدب نجيب محفوظ فى المرحلة التى شاع تسميتها بالفكرية .  
فبينما تتجه النزعة التجريدية الشكلية الى المزيد من انحسار الفن  
عن مشكلات الوجود ، تتجه روايات نجيب محفوظ الى إبراز هذه  
المشكلات . وتلك النزعة تعتمد الى افراغ الشكل الفنى من مضمونه  
الفكرى ، وتقطع صلته بالثمار التى حتمت أن تتخذ بنيتها طابعا  
محددا لكى يكون قادرا على منحها ، بينما يحاول الشكل الفنى  
فى روايات نجيب محفوظ أن يتخذ طابعا جديدا  
لكى يكون قادرا على التعبير عن المضمون الجديد . وفى  
النهاية فإن روايات نجيب محفوظ الأخيرة لا تزعم لنفسها انها  
تقدم لقرائها ممارسة روحية خصبة عن طريق تذوق الشكل  
الخالص ، فالشكل الذى تتخذه ينبع من الوعي الانسانى بالاضافة  
الى منابعه الأخرى ، وليس « اشعاعا » من اللاشعور كما يذهب  
دعاة الحس الشكلى .

### الواقعية النقدية

تطرح روايات نجيب محفوظ مسألة حيوية ، وتحاول تقديم  
اجابات مختلفة فى صبر وإخلاص . وتلك المسألة تدور حول شكل  
معين من أشكال الرواية أصبح يلفظ آخر أنفاسه ، وهذا الشكل  
يعد ساد التعبير الروائى طويلا ، حتى كاد أن يصبح مرادفا له .  
وذاع الخلط بين شكل من أشكال الرواية والرواية نفسها

باعتبارها جنسا أدبيا متميزا . وقد وصل نجيب محفوظ بهذه الشكل التقليدى فى الرواية - القائم على سير حياة شخصية داخل سجل اجتماعى يقدمها راوية يعرف كل الأشياء ويصدر أحكامه المشمولة بالنفاذ استنادا إلى القيم الفكرية الراسخة - إلى درجة عالية من النضج فى أعماله التى تقف عند الثلاثية .

وروائع نجيب محفوظ التى استخدمت كل إمكانيات هذا الشكل التقليدى حتى استنفدتها ، حافلة بالتفاصيل التى تبعث الحياة فى العلاقات بين الشخصيات وأوضاعها . وقد أعطى هذا الشكل الكثير لأنه كان يلتقط مضمونا يستطيع أن يفصح عنه فى جلاء وحيوية . وهذا المضمون فى عالم نجيب محفوظ الروائى هو واقع البورجوازية الصغيرة فى المدينة فى صراعها اليومى ، وهى غارقة فى تجاربها الشخصية وما تتضمنه من انفعالات وتبريرات نفسية . ويواجه هذا الواقع العالم الرسمى المتحجر ، وتسلسله الطبقي المحكم ، السراى والباشوات والانجليز . وروايات تلك المرحلة تكشف الإنسان الصغير فى حياته اليومية البسيطة - رغم تأثره الفاجع بكل النناقضات الكبرى فى العالم التى لا يشارك فى صنعها - بطلا جديدا يلقى الاحتفاء بتصويره ، وإن يكن بطلا بلا بطولة . وهى ترفض ما تحفل به العلاقات الاجتماعية من قوى خائفة مدمرة تسحق آمال هذا الإنسان الصغير فى السعادة الشخصية .

لذلك كانت الواقعية النقدية أقرب الاتجاهات إلى روايات تلك المرحلة . وهذه الواقعية تستهدف ، عن طريق سرد يعنى أكبر الاعتناء بالوصف الذى يستقصى التفاصيل الدقيقة فى الأشياء والأشخاص ، أن تخلق بالرواية عالما يكاد أن يكون مماثلا فى بنائه للعالم الذى نعيش فيه ، ونفترض أن تدور فيه الأحداث وتبدأ الرواية بتقديم الشخصيات وتتدرج الأحداث فى إبراز خطوات الفعل وتحديد مشكلة تتفاقم حدها باصطدام المصائر المختلفة حتى تصل إلى خاتمة قد تكون مقفلة .

ولكن القيمة الفنية الحقيقية لتلك الواقعية النقدية لا ترجع الى أنها سجلت على الورق الملامح الكاملة لشخصيات حقيقية عاشت فترة معينة من الزمان ، ونستطيع أن نتعرف عليها لو التقينا بها في الطريق العام ، فالمصور القروي يستطيع أن يقوم بذلك مستخدماً آلة تصوير عتيقة دون أن يرتفع الانتاج الفني عن مستوى نزعة طبيعية مبتذلة .

وربما كانت القيمة الباقية والتي تستعصى على الاندثار في واقعية تلك المرحلة متحققة في ارتياد آفاق جديدة لفهم الحياة الانسانية عند شريحة اجتماعية هائلة من خلال التفصيلات المسهبة ، ويقترح اليسر الروائي سمات جديدة لأشواق الانسان لا تقتصر على الاطلاقيات القديمة رغم الاخفاق والانسحاق ويمكن فوق ذلك أن نستخلص خطوطاً جديدة وتصميمات جديدة في هندسة النفس البشرية عند تصوير التحولات التي لا تتوقف في القيم والتركيب النفسى للشخصيات .

ورغم مرور السنين فكل هذه الخطوط والتصميمات ستظل درجات متتابعة لا بد أن تقف عليها في مواصلتنا الاكتشاف التدريجي للملامح الجديدة للانسان . وبطبيعة الحال فان الانسان هنا ليس كائناً مجرداً خارج الطبقات والتاريخ . ولا تنتمى تلك الخطوط والتصميمات كذلك الى طبيعة بشرية خالدة مهما يدفعنا السرد الى الاعتقاد في روايات نجيب محفوظ المنتمية الى الواقعية النقدية .

ولكنها على أى حال لحظات مثقلة بالدلالة في الخلق المتصل للانسان الاجتماعى من خلال الانقطاعات المتوالية فى انتقالات السيطرة من طبقة الى طبقة ، وهى لحظات يتم استيعابها واعادة تشكيلها فى عملية التطور ، ومن هنا جاءت قيمتها الباقية رغم الحدود التاريخية الاجتماعية .



ان الطبيعة الانسانية التى تبدو فى التحليل الأخير ، بين أطواء  
روايات هذه المرحلة ، مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى  
المستوى الغيبى ، تطرحها عملية الخلق الفنى بكل تفصيلاتها  
الحية بطريقة معاكسة تقفز من أسار ذلك التصور فى الكثير من  
الاحيان ويبرز تناقض بين الاتجاه الفكرى والواقع الخاص لجزئيات  
التجارب . وقد يكون ذلك التناقض مؤسفا من زاوية المستوى  
الفكرى وانساق المنطق ولكنه يضيف على العمل الفنى - فليس  
العمل الفنى مجرد موقف فكرى - حيوية المشاعر والانفعالات  
والقدرة على الاقناع والنضارة عن طريق القدرة الانفعالية الخاصة  
بالفنان .

ويجدر أن نشير الى أن الدوافع الغريزية تبتعد تماما عن الأورام  
العاطفية التى تفشت فى الأدب الرومانى الذى كان سائدا . وتومئ  
النماذج المقنعة لتشويهات الغرائز وانحرافاتهما التى تبدو كبقبع  
من الظل تحدد مصادر النور ، الى تطلع غامض نحو أن تصفو ينابيع  
المتعة الحسية من السم ، وأن نجد لها مذاقا طازجا حلوا ، بل وأن  
تكون تعبيرا عن انسانية الروح بعيدا عن فكرة الخطيئة وعن  
اعتبار الجسد الانسانى شركا ينسببه الشيطان فهى ترد الى العنصر  
الحسى الانسانى اعتباره بالالاحاح على تصوير بشاعة الهوة التى  
تفصل بين الرغبة والتحقيق .

### البطل الايجابى مقلوبا :

ولا تختفى - فى هذا المجال أيضا - القوى الاجتماعية عن  
المجال البصرى ولا يصاب السرد أبدا بالعمى الفنى المجيد ، فالجنس  
يختلط بالمشكلات الاجتماعية ويتلون بها ، وعلى الأخص بعلاقات  
التسلق المؤدية الى التدهور والتردى فى القاع .

وتصور التفصيلات المسهبة الانماط المختلفة التى تعمر واقعا  
شديد الغرابة رغم ألفته الظاهرية ، وتحيا مأزقه فى أعماقها .

انه واقع يتجه الى اقامة واحة راسمالية مزدهرة وسط الصحراء  
التي تطبق على رقبة علاقات راسمالية تضطلع على النطاق العالمى -  
فالتطور - الى الراسمالية يختنق فى اكفان احتضارها ، ويكفل  
« انتصاراتها » بالسواد .

وروايات تلك المرحلة تنتقد هذا الواقع من زاوية مجافاته  
للطبيعة الانسانية والعدالة الاخلاقية كمقاييس تجريدية . ولا نلمح  
فيها انتقادا من زاوية قوة اجتماعية جديدة تمهد الأرض لقيم  
جديدة ومثل عليا جديدة وتصور جديد للحياة الانسانية . ويصور  
السرد السعادة الشخصية محطمة تحت أقدام علاقات ضارسية  
القسوة لا سبيل الى دفعها ، ويفتح ذلك التحطيم باب الحلم واسعا  
بمصالحة بين السعادة الشخصية وعالم مرتقب .

ومن الذى يقاوم هذه العلاقات التى لانتبين اطرافها المحددة ؟  
الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية ، فلا يمكن أن  
يطالب بشئ ولكن خالق بكل انسان أهل لشرف الانسانية  
أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط . وقديما حارب  
الرق الاحرار لا العبيد ( خان الخليلي ) وبالإضافة الى ذلك لانرى  
فى فاجعة التدهور أية بذور للمقاومة أو أى امكان لها داخل نفوس  
الشخصيات الكثيرة التى تتدهور بسرعة نحو الهاوية مغمضة العينين  
فى اصرار . ونستطيع أن نجد العديد من النماذج يتحقق فيها  
اكتمال السلبية والاذعان لما يفرضه الواقع دون تناقضات قد  
تدفع الى موقف معاكس . وربما اقتربت هذه النماذج من صورة  
البطل الايجابى الخرافى الذى لا يعرف السلبية مقلوبا رأسا  
على عقب .

### الواقع والوهم :

ويمكن أن نقول أن قصور الواقعية النقدية يرجع الى رفضها  
رؤية ما فى الواقع من ممكنات لتجاوزه رغم انها لم تتجسد بشكل

ملموس ، والى اغفال الاتجاهات الانقلابية العميقة ، وارتداء دروع واقية تحجب الاحساس بحرارتها الكامنة قبل أن يتطاير شررها ، والى تجاهل المتطلبات الانسانية التى لم تستطيع بعد أن تصوغ وسائل اشباعها ، فهذه الواقعية ترى الواقع كما هو .

ولا جدال فى أن الواقعية التى تعتبر ما يشبه نواة البلع فى العلاقات الانسانية شيئا ميتا اتخذ شكله النهائى المتحجر ، لان الجنين الحى فيها لاتستطيع أن تنظره العين ويصل فى الضالة الى آخر مدى ، انما تتضمن جزءا كبيرا من الوهم يحجب عنها ما يشبه النخلة العالية فى العلاقات الانسانية .

ولا يعنى ذلك بالضرورة أن عالم نجيب محفوظ الروائى كان من الواجب عليه أو يأمر سكانه بالرحيل ، أو ينذرهم بالاخلاء ليمتلىء بالعمال والفلاحين الذين لم يعايشهم كاتبنا الكبير أو يلم بتفصيلات حياتهم . ولا يعنى ذلك أيضا أنه كان يجب أن يستأجر بعض الأبطال الايجابيين ليرتلوا الأناشيد الثورية ، أو يطلقوا النار على السماء حتى يرغموا الفجر على الشروق .

ان الرؤية الفكرية التى تتجاوز المرحلة النقدية تستطيع أن تشق طريقها الى أعماق نفوس كل النماذج والأفراد فى جميع الطبقات التى لاتستطيع أن تفلت من دوامة التطور . فقد برع « جوركى » فى تصوير شخصية كلیم سميجن السلبية وهو فى قمة نضوجه الفنى الى درجة تفوق براعته فى تصوير « بافل » بطل الأم ، العامل الاشتراكى ، ولا يأخذ عليه أحد تصويره العميق لنفسية الخائن « كرمورا » وابرازه تبريراته الدفاعية عن الارتداد أو الانتقال - التلقائى - الى صفوف العدو . وبالإضافة الى ذلك فالبورجوازية الصغيرة التى تعمر عالم نجيب محفوظ تلتقى داخلها كل التيارات لاجتماعية ، وهى فى جملتها طبقة ثورية لايمكن تجاهلها فى حلف طبقى يضع نهاية للتطفل الاجتماعى . ولا تخلو من كثيرين يتبنون موقف الطبقة العاملة .



ان المشكلة - فى هذه المرحلة - ليست ماثلة فى أى الطبقات يصور الفنان بل فى موقفه الفكرى الذى يلون انفعاله بالعالم .

### شكل يموت وتبقى الرواية :

لقد هبت العواصف على قيم العالم الذى تصوره الواقعية النقدية والرواية التقليدية . وهو عالم كان يبدو راسخا كأنه جزء من الطبيعة ينمو ويتغير وفقا لمنطق يشبه المنطق الذى تخضع له النباتات والحيوانات وينهض على قضايا خالدة - الجنس بوجوهه المتعددة ، وشهوته المسيطرة والموت - والآن تتعرض الرواية التقليدية التى كانت تعكسه وتقدم هيكلًا يماثل هيكله لأزمة مناظرة فى البناء . وتصبح الرواية الجديدة محاولة لاشعال ثورة فى التعبير عن الواقع الجديد واكتشاف وسائل جديدة لالتقاط المضمون الجديد وفقا للتصورات المختلفة عن هذا المضمون .

فهناك « ثورة » تقطع صلتها بكل ما يمت الى الماضى وكأن الحاضر قد هبط من السماء وليست الا الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد تقدم عريضة الاشكال البهلوانية الجديدة دون وظيفة فالرواية تعكف على انتقاد ذاتها القديمة ، وتقذف قلبها ورأسها الى المزبلة مع الملابس القديمة ، ويمشى الروائيون الجدد يملؤهم الخجل من أن لهم عيونًا وأنوفًا ، فهم ملامح عتيقة ولم تعد هناك مشكلة اسمها الحياة الاجتماعية ودراما الانسان فى التاريخ . وتواصل الخرافة الصبغانية ، التى تطلق على نفسها اسم الثورة المطلقة التى ترفض الماضى جملة وتصيلا ، سيرها . فتنسحب الى صوفة « عالم فنى » له صدقه الخاص قائم على العجز عن التعرف على المشكلات الجديدة . وهذا العالم ليس الا واقعا مغلقا على نفسه ، مصنوعا من الكلمات والصيغ والتقنيات ، ويقول نقاد الواقعية الاشتراكية انه عالم من الورق يقتل المادة الأساسية للفن : الشخصية الانسانية ، ولا تنقل كلماته الا الصمت .

وإذا كانت الرواية التقليدية قد أسهمت في خلق عالم الفرد الذي يسحقه التدهور الجديد للعلاقات البورجوازية ، فإن ازدهار شخصية الانسان ، وما تطرحه من مشكلات في مناصبه هذا التدهور العداء ، هو المادة الجديدة للرواية . فليس اضمحلال شخصية الفرد الانساني هو النغمة المميزة لعصرنا بل الصراع من أجل إعادة تشكيلها . ومن الواضح أن المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ لا علاقة لها بالانسحاب الى قوقعة الأشكال الفنية بعيدا عن مشكلات الحياة ولا علاقة لها أيضا بهذه الثورة المطلقة ( \* ) .



---

\* كتبت هذه الدراسة في أوائل عام ١٩٦٨ . أما المقالين القادمين عن روايتي « الشحاذ » و « ميرامار » ، والذي يشملهما القسم الثاني من هذا الكتاب ، فقد كتبا بعد ذلك ونشر الأول في مجلة « المجلة » بينما نشر الثاني في مجلة دراسات عربية اللبنانية في أوائل السبعينيات . ( الناشر ) .





## القسم الثاني



( ١ )

رؤيا القديس الحمزاوى

عند

نجيب محفوظ





يقف الشحاذون عند منعطفات الطريق ، مرتدين ملابسهم الرسمية ، يعرضون المتع الممكنة وغير الممكنة في الحياة الدنيا والآخرة لقاء مليمات ، ويعلنون عن بضاعتهم الثمينة محدثين ضجة كبيرة . أما نجيب محفوظ فيقدم لنا شحاذًا من نوع جديد ، يرتدى الثياب الفاخرة ، ويتسول لحظة واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئًا ، وهي رغم ذلك التي تهب لحياته كل معناها . وهو يتسول راكبًا عربة « كاديلاك » ويؤدي مسئوليته التاريخية في هدوء يقترب من الغيبوبة . انه متسول يشبه امبراطور الزمان القديم الذي ازعجت نومه الاحلام ، وأفلت من يقظته تذكرها ، فأنفق عمره يستدعى الكهنة لكي يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك .

وسنحاول أن نقدم « تفسيرًا نقديًا » لقصة الشحاذ ، لا عرضًا لها أو تلخيصًا لأبرز أحداثها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة حافلة بالرموز وتتطلب مبحثًا خاصًا لحل هذه الرموز ، فنحن نلتقي فيها بشخصيات هائلة متنكرة في جلود بشر عاديين وبتماثيل ميتافيزيقية تاريخية من الرخام الرائع استطاعت المقدرة الفنية المذهلة عند كاتبنا الكبير أن توهمنا أحيانًا انها من اللحم والدم ، ويجب أن نمشي على حذر ، أن نأبع « الكوكاكولا » قد يكون الإله « باخوس » والفتاة الجالسة وراء شباك التذاكر قد تكون الربة العظيمة « ايزيس » .

ونجيب محفوظ يقدم لنا في الشحاذ - وفقًا لتفسيرنا - سيرة شخصية لفرد ، هي في نفس الوقت تاريخ للإنسانية في جانب من جوانبها الهامة ، وتتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين ينوون مثله بحمل الدلالات الرمزية . فالشحاذ تقص علينا دقائق حياته وساعاتها عصورًا وقرونًا ، وتعكس كل خطوة من تجربته

الشخصية ملايين الاميال التاريخية ، أى أننا أمام محاولة لاستخلاص قصة الغابة بكاملها من تضاعيف بضع بذور من بذور أشجار .

وتبدأ قصتنا بالأفق يطبق على الأرض كأنه سجن ، وبطلنا يتساءل عن معنى حياته ، لقد وصل الى نقطة لا يستطيع أن يمضى الى أبعد عنها ، لا لمجرد التعب بل لانه لم يعد يفهم شيئاً ، لقد استيقظت أجزاء فيه قد نامت طويلا ولم تستخدم أبدا فهي فى أعلى درجات الفورة والالاحاح ، أجزاء ترفض أن يتجرع صاحبنا سعادته الجاهزة ، وتدفعه الى أن يصنع بنفسه سعادة خاصة تتفق مع طبيعته التى لا يفهمها . انه يذكرنا ببطل أندريه جيد فى رواية « اللا أخلاقى » التى كتبها عند مطلع القرن ، فى تمرده العقلى العقيم على المقاييس السائدة ، وفى تخليه عن ما ضيه كما تخلى الطائر عن ظله ويطير بعيدا فى الفراغ ، وفى تساؤله المستمر عن معنى الموت لانسان لم يذق الحياة ، وفى محاولاته المستمرة أن يجعل كل لحظة من حياته ذات كثافة وعمق وكأنها غصن ينحنى تحت ثقل الثمار الناضجة ، فهذه اللحظة الواحدة تتطلب منه كل ما لديه من شجاعة فى أن يقف وحيدا وأن يضحى بكل ما لديه عى هدوء وراحة وركود ، لكى يبدأ فى الحياة . ولكن « اللا أخلاقى » عند أندريه جيد فقير كل الفقر بالنسبة الى ثروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه الا قضية السلوك الأخلاقى ومقاييسها دون ارتباط بأساس فكرى عميق بعكس الحال عند شحاذنا ، ذلك الذى قطع شوطا طويلا وحقق الكثير قبل أن تبدأ محنته . بطلنا عملاق ليس كأفراد القطيع الانسانى الذين يشبهون الأبقار التى ترعى وقد استقرت الطمأنينة الراسخة فى عيونها . هؤلاء هم فرسان الانصياع والاذعان والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، سوائهم وكائنات رخوة عصبت أعينها بالعرف السائد والعادات العقلية المنتشرة كالوباء ، وتشكلت قيمها فى طقوس متحجرة . أما هو فيشبه جدولا أضاع نفسه فى فروع تتسرب داخل الرمال ، وتحيط بها المستنقعات ، يجد أن لا بد من



إن يبحث عن مجراه الأصيل عن هدف حياته ومعناها ، لابد أن  
يكتشف طريقا . وطريقه هنا يختلف عن طريق « صابر » في  
رواية نجيب محفوظ التي تسبق الشحاذ مباشرة . وكان كاتبنا  
العظيم قد حكم على صابر بالهلاك في بحثه العقيم عن المعجزة  
وتعقبه للأوهام ، وأعتقد الكثيرون أن كاتبنا قد كشف لنا هذا  
الطريق السلبي ليؤكد طريقا إيجابيا لم يسر فيه البطل - وهل  
كان من الممكن أن يسير فيه على الإطلاق ؟ - طريق الهام المفضى إلى  
العمل بوصفه حلا للمشكلة ، فالهام هي المعجزة الحقيقية هي  
المشاركة الفعلية والصحية . واعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ  
لا يضع حدودا فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة النظرة  
إلى الكون : كلاهما نجد حله النهائي في العمل والمشاركة  
والحب .

ولكن بطلنا هنا يلقي الظل على ذلك الاعتقاد ، ويطرح القضية  
بعيدا عن ذلك التفاؤل السريع . ومشكلته تبدأ بعد أن حقق العمل  
المشاركة الفعلية والصحية . واعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ  
الوثيرة ، وأرتقى به من العربة « الفورد » إلى « ألباكار » حتى  
استقر أخيرا في « الكاديلاك » ليوشك أن يغرق في مستنقع من  
المواد الدهنية والنجاح ، وهو يعانق زوجة أصبحت تمثالا  
ضخما مليئا بالثقة والمبادئ ، فهي تلميذة مثالية للراهبات . قوة  
دافعة للعمل لا تعرف التواني ونظرة ثابتة في استثمار المال .  
ولكن بهذا العناق أصبح سخرة لعينة وتحول الحب إلى تجربة  
مريرة ، ضمير ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع في الحرارة ،  
وسرعة في النبض وزيادة في ضغط الدم وتقلص في المعدة .  
وأدى التأقلم الاجتماعي إلى أن يحس بطلنا أنه فريسة عالم بلا معنى  
من الذباب والعمل والزوجة ، وهو ينفرد في محيطه بذلك الشعور  
الذي يفسد الحياة ، فحينما يذهب إلى الطبيب ، وهو زميل  
قديم من زملاء الدراسة ، يجده هائلا بما يحققه ، صابر على كل  
ما قد يكون في حياته من مشقة أو على ما لم يصل إليه بعد .

من أهداف • الطبيب هنا يحمل سلاح العلم الذى يصرح بطلننا دائما أنه يفتقده ولا وقت عنده للتساؤل عن معنى الحياة • فما دام يؤدي خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فما يكون معنى السؤال ؟ ويردد المريض الذى يفترسه الضجر • حقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا اليها • ولكن هل يضع نجيب محفوظ شخصية الطبيب والمنهج العلمى بالمعنى التجريبي الضيق ، كاجابة قاطعة على مشكلة البحث عن معنى الحياة فى سطور القصة الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا ، وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، تحيط الطبيب ومنهجه بالشك ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يعلقها فى عيادة الطبيب ويقنطع أجزاء منها يسلط عليها الضوء فى أثناء الحديث عبثا ، فهل يخرج بطلنا من الحيرة المجدية الى ذلك اليقين اللفظ الكاذب ، الذى تفرضه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كالدكتور ( حامد صبرى ) عن تبرير عقلي للوجود عامة وللوجود الانسانى بشكل خاص ، عن شيء يتجاوز اللحظات المتعاقبة وشهيق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجرد السباحة مع التيار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤقتة والتي قد تكون متلثمثة فى الكثير من الأوقات ولو بعد عشرين عاما ، وهى معادلات تصف سلوك قطع ضئيلة جدا من أجزاء متفرقة من العالم لكى تجعل بطلنا يرقض مجرد اثاره السؤال • أن عمر الحمزاوى لا يبحث طو الطريق عن «السره» كمجرد احساس بالنشوة والطمأنينة فحسب بل انه يريد أن ينبع ذلك عن يقين يشبه يقين المعادلة الشاملة تصف الكون كله بجميع أجزائه انه « روبنسن كروزو » فى الجزيرة الفكرية ، يرفض كل العقائد المقررة ، ويعيد اكتشاف كروية الأرض وحدة • ألا تذكرنا ابتسامه الطفل الواثق بنفسه ، والطمأنينة الراسخة فى عين الطبيب وعيون الأبقار المرسومة فى اللوحة بعبارات نيوتن الشهيرة : « لا أعرف كيف أبدو للعالم ولكن أنا أبدو لنفسي كصبي صغير يلهو على شاطئ البحر مستمتعا بالعثور

على حصاة ناعمة أو صدفة جميلة بالنسبة الى سائر الحصى والاصداف  
بينما يتمدد المحيط بكاملة أمامي لم تكتشف حقيقته ، . الطبيب  
يثق في النظريات الجزئية التي لم تكتمل ، في الاصداف والحصى ،  
كاجابات نهائية ، ثقة الطفل في كلام المربية ، وهو يقبل العالم كما  
هو دون تساؤل ، عالم الحجرات المغلقة في مجال العلم دون نظرية  
عامة ، وقيم مساعدة الآخرين داخل الاطار الاجتماعي القائم ، وهو  
يستمتع مع زوجته بالسلسلات الاذاعية والتليفزيونية التي تشبه  
اللب والفشار كأنها من الفن الرقيق ، ولا تعنيه مشكلة التفسير  
الاجتماعي ولا المدينة الفاضلة الا باعتبارها قصصا تروى . وهي  
قصص لا بد من روايتها . فبطلنا في مطلع حياته كان شاعرا  
ثوريا . كان يهدف الى اقامة ملكة العدالة على ارض امتلات جورا .  
وكان معه صديقه عثمان ومصطفى ، عثمان الذي عثر على الحل  
السحري لجميع المشاكل في الثورة الاجتماعية التي لا تتوقف  
ابدا ، يحمل قنبلة في يده أو عقله أو قلمه : لا بد من تجاوز الحاضر ،  
لا بد من الوصول الى دولة الملايين ، وهو قوة نفى دائمة فيما بعد  
الحاضر . ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينة خاصة تجعله لا يتردد  
في اختلاق أعداء يواصل ثروته عليهم لو تحققت كل أهدافه ،  
وهو كما يقول عن نفسه يعمل من أجل الانسانية جمعاء ، ويبشر  
بدولة الانسان ويخلق بالثورة والعلم ، عالم الغد . والانسان -  
ذلك التجريد الذي يأخذ عنده مكان كافة الالهة - أما أن يكون  
الانسانية جمعاء واما أن يكون لشيء . وعندما نعى مسئوليتنا  
حيال الملايين - وما أكثر الأصفار في ذلك المفهوم الحسابي -  
فاننا لانجد معنى في البحث عن معنى ذواتنا . فهو يؤمن بنوع  
خاص من « الترفانا » الاجتماعية الثورية ينصهر فيها الفرد مع  
الملايين ويصبح مثلها صفر ، رغم انه يقول انه لا يعرف « تأملات  
فلسفية عقيمة » ويوقن بأن لا سبيل الى التطلع الى ما يسمى  
بالحقيقة المطلقة حينما لا نملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صخرة  
للنجاة وكل عزاء فنحن « لن نبلغ أي حقيقة جديدة بهذا الاسم  
الا بالعقل والعلم والعمل » وهو في نهاية الامر يقدم لناكل هذه



« الاجابات » - المدببة بطريقة نهائية قطعية ، عند الطلب أو بغير طلب . ان الثورة الاجتماعية عنده - كما يرسمه نجيب محفوظ - منتقدا اياه - عزوف عن مناقشة مصير الانسان فى الكون ، انها مجرد مفهوم نظرى يرشد العمل التطبيقي الضيق ويتضمن لامبالا - نحس من سياق رواية الشحاذ - انها لا مبالاة بشعة أمام ماتبرزه - الوقائع من لغز الانسان فى العالم ، وهى لاتعرف من الانسان الا قشرة صغيرة سطحية وتبتعد عن أعماقه وعن أية نزعة روحية تكمل تحقيق المطالب المادية . ولكن تناقضا غريبا يحيط بتلك الشخصية أو على الأصح بذلك الرمز غير الشخصى عند نجيب محفوظ - فبينما يصيح بنا دائما أن مملكته على هذه الأرض وانه يؤمن بالواقسع والجماهير ، نجده يقضى عمره بعيدا عن هذه الأرض ، غائبا فى ظلمات السجون مقطوع الصلة بالجماهير أو بأى شكل من أشكال التنظيم السياسى ، ونجده فى أيام الحرية بعد اطلاق سراحه متشدقا بالنصوص المختاره مهتما بزراعة حديقته الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مطاردا دائما ، رافض دائما لا مكان له فى هذا العالم . ان مملكته ليست على هذه الارض الصلبة بل هى مملكة الامكان الخالص واللاتشكل ، التى لاتتحدد الا على خريطة العقل المجرد وفقا لمقولات منطقية . ان كل ما يتحقق فى الواقع ليس حلقة فى مواصلة النضال بل يسقط عنده فى هذه المحافظة وأصحاب البشطان المرفوض « وتنزلق الدولة - الحلم بعيدا عن حافة الواقع انه فى رفضه للنزعة المحافظة التى تهتف فى تراقص ايقاعى « ليس فى الامكان أبدع مما كان ، وتكتشف الاتساق العميق بين كل الأشياء المتناقضة ، يذهب بعيدا فلا يرى حلقات وسطى أو أوضاعا قابلة للتطوير . وهو بعد ذلك يطابق بين نفسه وبين فكرة الثورة ، لا بين نفسه وبين الثورة كما تتحقق بالفعل أو كما تعمل على تحقيقها كتلة معينة ملموسة من الناس . وحينما تضع « ذاته » الثورية ما أسرع ما يجدها تحت وساداته . لقد تراكت ظلمات السجون فوق وعيه وكاد يفقد أيمانه بالقانون الثالث من قوانين الدياكتيك الثورى ، وتسائل لماذا يهب حياته الثمينة من أجل الأغنياء الذين

لا يعرفون طريقهم ، والجبناء الذين يخشون السير فيه ، ألا تبدو الحياة خدعة سمجة ؟ ولكن ما أسرع ما جعله نجيب محفوظ يسترد إيمانه ، وكان كريما معه فجعل مسرح ذلك الاسترداد ، والمناقشة الختامية لذلك البند من جدول الأعمال ، فوق الصخور وتحت أشعة الشمس . وكان لابد للنورى أن يؤكد لنفسه أن العمر لم يضيع هدرًا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الإنسان الى مرتبة سامية . ولكن ما ذا على « الهرطقة » قد ترتب فى واقعه وعلاقاته وحياته النفسية وكيف خرج منها بتلك الحكمة الغالية التى لم تغب عنه لحظة أيام فقد الإيمان ، الصخور عالية فلا ترى وأشعة الشمس تحرق المقدرة على الابصار فلا أمل لنا فى الرؤية ، ولعلنا لا نتجاوز الحد حينما نعلم الى المطالبة بأن تكون للرموز حياة داخلية ، فعثمان رمز الثورة الدائمة على طول التاريخ، الهادفة الى تحرير العالم بالعنف سجينه مبادئها وعقائدها لا تحيد عنها ، ويجب ألا تخذعنا القنبلة ومحاولة الاغتيال الفردى لندرجه فى زمرة الارهابيين ، فللرموز الحق فى أن تنقل القنبلة من اليد الى القلب أو العقل أو حتى الى الجيب لتتحول الى بطاقة عضوية أو برنامج ، وهى حينما تهم بقتل فرد يتحول ذلك الفرد فى السماء الرمزية الى طبقة أو نظام أو فكرة ، . . . ونعود الى عثمان - الصورة التوضيحية للرمز - فى مستواه الفردى ، لقد استرد إيمانه بفكرة مجردة لا بحركة نضال واقعية أو بجنين ثورى قد يعد به الواقع ، انه يؤمن بعزاء ثورى وأسطورة ثورية . ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كبش الفداء بالنسبة لصديقيه ، وأن ينطبق عليه السجن فى العهد الملكى ، وتنطبق شفتاه على السر فلا يعترف على أحد . ويعتاد صديقه التضحية به ويدفنان معه الافكار الثورية ويعودان الى الحظيرة .

والصديق الثانى هو مصطفى . الفنان الذى عرف أيضا كيف يندفع برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة ، وأختلت

أوزان الشعر عنده بتفجيرات مزلزلة ، وأقترح مع صديقيه جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن تدور حولها الأحياء والأموات في توازن خيالي ، لا أن يتطايير البعض ويتهاوى الآخرون ، جاذبية جديدة تقيم مصالحة بين الناس والانسان والطبيعة والانسان على أساس من حل التناقض بالثورة ولكن دورة فلكية معاكسة نقلت الصديقين بعد غياب عثمان الى قمة السلم الاجتماعي وعاد الخنزير الى الحظيرة ليحتفظ بجلده سالما مستندا من جديد الى عمود الشعر . عاد بقلبه للمجهود بعد أن بصقته المعركة الى جحره الدافئ ، وحملت يسده الفارغة أعماله الفنية الى السوق حيث يبيعون الأكاذيب ، فالمدينة غير الفاضلة تلتهم كل يوم مقادير كبيرة من هذه الأكاذيب وتقرز المادة الخام لصناعتها ، فهناك يخلق التطفل أو العمل القائم على التآكل والانصياع نقودا وفيرة ، والنقود تعطي ربها ، والربح يتروصد للمتعة والعشيقات يقدمنها والزوجات قليلات التكلفة في المدى الطويل والجرائم الصارخة تضع التوابل على الوجود الراكدة وآلهة المجتمع الذهبية تجلس في أماكنها المناسبة من السماء تحرس الأرض ، والعلم في خدمة الجميع يقدم الآلة والسيارة وحبوب منع الحمل وحبوب الحمل والمعابد مكيفة بالهواء ، وبسطاء الناس يأكلون الأطعمة المحفوظة كما يأخذون آراءهم وأذواقهم الخاصة جاهزة من ألف جهاز يحاصرهم فالفن يصل الى المنازل كالماء والكهرباء في أسلاك وأنابيب . ولا تضر المناقشات في حجرات الجلوس حول افتقاد العالم للقيم الروحية بالهضم على الإطلاق ، فالناس الأبرار يجلسون في صفاء مغسول بالويسكي يناقشون مناقشات عميقة حول ما هو محرك المجتمع الجنس أم الطعام وأين يصنع التاريخ في حجرة النوم أم في حجرة المائدة ، وما هي قواه الدافعة عقدة أو ديب أم عقدة الدجاج ، وحول كيف نمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التاريخية بأن نضحك مسلء أشداقنا ابتهاجا بانتصار الانسان أم نبكى ملء مناديلنا حزنا على ما يفعله الكون بالانسان أو نضحك بشكل أساسي ونبكي بشكل ثانوي . ويصبح في تلك المدينة للفنان دور خطير ، انه يحمل



المرآة أمام القردة ، وهى مرآة مسحورة تجعل القرد غزالا ، وله مهمة اضافية أنه يبيع للقردة اللب والفشار عن طريق الاذاعة والصحف والتليفزيون ، ورسائله التسلية وتجمع على تسليات ( بالكسر والتنوين ) ، ويعتذر الفنان بأن الفن كان له معنى فى الماضى حتى أزاحه العلم عن الطريق فأفقده كل معنى ، فالعلم فى نظر مصطفى - وهو رمز للفنان فى تطوره من الاصاله الى الابتذال التجارى - لم يبق شيئا للفن ، لان العلم يجمع لذة الشسعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ، وفى رأيه أن الفن سينتهى بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل . فالفنان وجد نفسه بعد أن تبوأ السلم العرش ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهل ، وحز فى نفسه فقدان عرشه ( ترى متى كان للفنان عرش كعرشه فى هذه الأيام الحاضرة السعيدة ؟ ) فانقلب غاضبا أو لا معقولا ، الفنانون المنهارون لجأوا الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة غريبة - كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الى نجوم الفن ؟ - وما يزال أمام الفنان المخلص بعد أن عجز عن استلقات أنظار الناس بالتفكير العميق أن يجرى فى ميدان الأوبرا عاريا ، وجرى مصطفى عاريا دون أن يطارده العلم ، بل قدم اليه الكاميرا لتلتقط مفاتنه والميكروفون ليذيع لهائه والمطبعة لتسجل ما تجود به قريحته ، وظهرت مسلسلات وعادوت الظهور لتخاطب وتنكىء على أوضاع ونزوات لم تتخلص منها الجماهير بعد ، فهى أشدجوانبها تخلفا ، بصمات أصابع الجلادين على العقول والأذواق . وأصبح فنانا جماهيريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق أومو ، وأصبحت المحظية التى تستجيب للنسزوات والغرائز والتفاهات فى سلبية أنثوية مدربة من قادة التوجيه ، وأعمدة الفكر ، ووقف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له مادام هذا الفن يؤدى دوره « الاجتماعى » فأنا أجد فيه معنى لوجودى ، وأصبحت السوقية الضحلة قيمة رفيعة ، ووجد ابنه معنى لوجوده فى الحماس المحموم لمباريات كرة القدم . أما بطلنا الشحاذ الباحث

عن معادلة بلا مؤهل علمي ( والعلم في القصة بكاملها هو العلم الطبيعي بأضيق معانيه أما العلم الاجتماعي الذي عرف « الشحاذ » طرفا منه في أثناء محاولته تغيير المجتمع فلا يدخل في القائمة ) فما تزال تلح عليه مشكلة معنى الوجود ، مشكلة الدوافع الداخلية التي لا يستطيع فهمها والقوى الخارجية العاتية التي لا تفسير لها .

وتأخذ المشكلة طابعا خاصا بعد أن تحققت في قصة نجيب محفوظ دولة الملايين وسارت المأساة الاجتماعية في طريق النهاية ، ولم تعد تصلح لان توضع في بؤرة الاهتمام الفكري وبرزت القضية الكبرى التي كان وجودها الحقيقي مختفيا وراء البضاعة المفتعلة لسيطرة طبقة على طبقة واستغلال الانسان للانسان برزت في ضمير بطلنا كأزمة حادة ، فهو المريض الوحيد بين آلاف المرضى الذي يعي أنه مريض والذي ينصت الى المرضى الآخرين وهم يلعبون معه لعبة الطبيب . برزت باعتبارها كارثة كونية شاملة ، كارثة الموت والظلام الذي يبتلع سر الوجود . وهي تفترض الانسان في مستواه الرفيع بعد أن تخلص من الحدود الطبقيّة وتجعله يتطلع الى وجود كثيف يمتلئ بالنشوة قادر على اختراق الحجب والأستار ، وهو أعمق بطبيعة الحال من الحياة المملة الرتيبة . و « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لفرد . انه رمز لجانب هام في انسان العصر الحاضر تضرب جذوره حتى بداية التاريخ ، رمز لكل ماحقه الانسان ، لانسان العمل العقلي التأمل ، من نجاح واقعي على حساب المبادئ القديمة التي كانت تهدف الى استخلاص هذا النجاح من العوائق التي كانت تعترض الطريق ، هو العملاق ناطحة السحاب التي قامت تلك مبادئ الحرية والاخاء والمساواة هو الفارس المنتصر في حرب لم يشعلها ، ولم يخض غمارها ، بل لقد هرب منها . عبقريته هي التوقف في منتصف الطريق ، وعدم السير بالثورة الى نهايتها . وزوجته « زينب » كاتدرائية هائلة من المبادئ الموجهة الى النجاح والفلاح ، العقائد التقليدية

التي كانت تقدم في الماضي تفسيراً يجلب الطمأنينة للإنسان في علاقته بالعالم ، أصبحت سندا للطبقات الحاكمة ، أنها بماضيها وحاضرها تشكل حضناً دافئاً للعمل المتسلق والنجاح الأرضي ، وغلالة حنوناً لساعات العمل والانصياع . هي روح عسالم لسم تعد فيه روح ، وبقاة من الورد الصناعي مصنوعة من أوراق اللب تخفي سواد واقع حقيقي ، وهي مبادئ وطقوس أصبحت مجرد قواعد للعبة التسلق الاجتماعي ، وأجابات طنانة لاتقنع أحداً ، فلا عجب أن كان زواجاً ناجحاً ، استمر طويلاً واقفاً على أرض راسخة ، وأنجب طفلين « بثينة » انشئ ازدهرت في الترف ونبئت في صندوق من البللور ، تكتب الشعر وتدرس العلوم ، وتتساءل عن الحب الذي يحيط بنا كالهواء ، والأسرار التي تلفحنا كالنار والكون الذي يرهقنا بلا رحمة . . . هكذا تكلمت بثينة . . . ومضت تبحث عن الحب الالهي ، وبراعم صدرها تشهد للدنيا يحق الذوق ، وتكتب الترانيم الى غاية كل شيء وتلبس بلوزة مزركشة وبنطلونا يضيق تدريجياً حتى يلتصق بالساقين ، هي زهرة التصوف الجديد ، يورق فوق الأرض والجسد لامتد جذوره الى أعماق العلم ، ولا يمارس في الخلوة بل في المشاركة ، وليس تنسكاً وعزوفاً بل هو نهم الى الحياة وغوص في أمواجها . وبثينة هي الكائن - الرمز الذي تتعلق بحبه دون سواه من الشخصيات ، لهي متحررة من ضيق الأفق والأنانية وتعد بأن تهب العالم المظلم شعاعاً من النور . أما أختها جميلة فعلى العكس منها ، ليست رشيقة هيفاء بل تبشر بأن تكون برميلاً يمتلئ بكل ما تمتلئ به أمها من صفات ، في وقت لم تعد لهذه الصفات فاعليتها القديمة بل أصبحت أحجاراً للزينة . ولا تقف الشجرة هنا ، فالأم تضع ولي العهد ، وزوجها يهجر البيت في عنفوان أزمته ، قطعة حمراء من اللحم لم تتشكل ملامحها الجسمية أو النفسية بعد .

ورأى الشحاذ في السينما وجهها جميلاً ، فدبت الحركة ، الحركة النشوة هي ما ينشد ، لا العمل ولا الاسرة ولا الثراء ، بل النشوة



العجيبة الغامضة ، النمو الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، فالمحاماه  
فى رأيه كالفن من أعمال العصور البائدة ، واستولى عليه التشوق  
الظامى الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، فهو عملاق  
مجنون يفتش عن عقله الضائع تحت الاعشاب الندية ، وفى أحد  
الملاهى الليلية ، باريس الجديدة ، التقى بالمغنية « مرجريت »  
انجليزية التكوين ، ولكن الانجليزية فى مثل هذه الأماكن تعنى  
أجناسا شتى ، وهى تخطر فى ثوب سهرة مختلط الألوان لدرجة  
الغموض . وذهب معها فى الخلاء حول الهرم فى ظلام مطبق .  
وكانت النشوة نجما متوهجا تدب فى الأعماق كضياء الفجر .  
أنه لا يعانق امرأة اقتنصها من حانة فى عربة ، بل يتوق لنشوة  
الخلق الأولى ، اللائذة بسر أسرار الحياة . ولم يستطع أن يصل  
الى أكثر من قبلة عارضة ، وأذعن للقوانين الأبدية ، فلا سبيل  
إلى اختراق الأسوار ، فقد سافرت فى الغد خارج القطر . ومرجرت  
هنا تقترب فى دلالتها من « هيلين » بطلة طروادة الخالدة كما  
استدعاه « جوته » فى « فاوست » انها ليست امرأة بعينها  
وصدرها ، بل الصورة التى تخلقها الرغبة المتطلعة الى الامتاع  
الحسى . انها نموذج الاكتمال الانثوى الذى لا تقطف عنايقده  
أبدأ ، فهى مصنوعة من التراث الفنى الغربى ولا سبيل الى امتلاكها  
طالما أحاطت بها الظلمات . أما اذا تحولت الى مرجريت الراقصة ،  
امرأة بين النساء ، وأعطت نفسها فانها تخضع لقانون العرض  
والطلب . ويتعزى بطلنا عنها « بوردة » ، وهى مثل سابقتها  
قارعة القوام ، وعشق ابتسامتها كما عشق شجرة السرو وضمتها  
بشغف بعد قبلة طويلة وتربيع القمر يتهاوى الى المغيب ، ثم  
أقام لها معبدا للعريضة وهجر بيته . وعاش معها فى تسوله لحقيقة  
وجوده ، فى الليل والنهار فى القراءة المجذبة والشعر العقيم ،  
فى الصلوات الوثنية فى الملاهى الليلية ، فى تحريك القلب الأصم  
بأشواك المغامرات الجهنمية ، وظل يعيش فى الحجرة الشرقية  
مع وردة المخلصة التى هجرت عملها من أجل الحب . فقد تكون  
جراحة الأجسام شكلا من أشكال الاتصال والخروج من سجن  
الذات ، حينما يتدفق جسد وردة داخله كتيار ويخترق كل ثنيه

تتجاوز كيانه الفردى ، ويسأل وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذى لا يلج علينا الا حينما يفرغ قلبنا ، فالرنين الاجوف لا يصدر عن اناء ممتلىء ، ويحاول أن يفنح نفسه بأن النشوة هى اليقين ويأمل صاحبنا أن يجود الحب بنشوة دائمة . ووردة هنا تقترب فى دلالتها من « جرتشن » فى فاوست أيضا ، فى انسانيتهـا وأنوثتها ونقاها الذى يشبه نقاء الاطفال ، وفى حبها وتقانيهـا ومصيرها المؤسف ، واستسلامها البطولى لمصيرها ( توماس مان فى مقاله عن فاوست ) . انها الجمال والعاطفة يحاصرها ويتربص بها ذهن يحاول أن يعبر بكل حواسه عن الوجد الذى يخترقه ولكن قوت الأرض وشرابها لا يكفيان وقودا لاهوائه ، ان أزمته تدفعه بعيدا وهو يطلب من السماء أجمل نجومها ومن الأرض أندر مياهجها ، ومع ذلك لا يجد فى القريب ولا فى البعيد راحة لصدره : ولم يكن عمر الحمزاوى فى حاجة الى استدعاء الشيطان ليبرمعه اتفاقا ، فهو يحمل شيطانه داخله ، رغم أنه يشبه آدم فى الجنة ، وما العمل لحماية النشوة من الاتعاس ؟ عادت « مرجريت » واقتلعت وردة ، لماذا يلج الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر . أليس الموت آخر الطريق أو النهاية القصوى ولكنه يتخلل وجودنا ويخترق حياتنا وله وجود فعلى ، انه نهاية كل علاقة أو نشوة أو حب ، العدم والخواء فى قلب الامتلاء والتحقيق ، والسيد الحمزاوى هنا يعيش تجربة العدم الوجودية على الطريقة الفرنسية . ألا يأخذ مواد « اختياره » من ملهى باريس الجديدة ؟ - ونبذ شجاذنا وردة وأسقطها فى العدم واختار مرجريت ومارس حرите معانقا . ولامس سر أسرار الحياة دون أن ينفذ الى أغواره الحقيقية ، وغنى الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل . تهزت حرارة الانفاس قلوبا أضناها البرد ، أين هى فالظلام لم يبق منها على شىء . ولكن الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل . صهرت حرارة الانفاس قلوبا أن مرجريت لم تعد لها معنى بعد ذلك فى ليلة شتاء باردة صافية السماء مرصعة النجوم . نشوة الحب لا تدوم وكل ليلة يذهب

بإمرأة كأنه الملك « شهريار » أو كأنه « دون جوان » كما يصوره « كامى » . اللحظة المفردة هي الحقيقة التي يعترف بها ولا يعترف بشيء سواها ، ورغم أن مباحج العناق سريعة الزوال فهو يغرق فيها بكل وجوده ، ولكن شحاذنا يحاول أن يصل بالحب ونشوته الى معرفة سر الخلق والحياة فيدفعه الملل والرتابة والآنية الى خنق الحب والنشوة ، الى النهاية والموت ، وكل لحظة من لحظات هذا الدون جوان تحمل الحياة والموت كخيطين متشابكين . وأراد ذات مرة أن يشق صدر عاهرة بسكين ليعثر داخلها عما يبحث عنه . ونجيب محفوظ يقول هنا على لسان الشحاذ ( ان القتل هو الوجه الخلفى للخلق ، هو تكملة الدورة المغلقة التي لا تتسكلم ) مبرزاً مأساة المعرفة بين الخلق والقتل ، تماماً كما يبرز سارتر عند بودلير . قبوله لثلاثة كائنات جديدة بالاحترام الكاهن والمحارب والشاعر . وهي تقابل المعرفة والقتل والخلق أن التدمير والخلق يكونان معا وجهين لا ينفصلان .

وفى النهاية لقد عجز الحب عن أن يكون قناعاً وأقياً من غازات العصر السامة ، وهنا نتساءل هل عرف شحاذنا الحب ؟ انه لم يعرف امرأة أبدا ولم يستغرقه حبها ، لقد ظل دائماً وحيداً مع نخته العقيم عن المعنى ومع اشتهاؤه وغدده . ولم يخرج للالتقاء بالمرأة . ونحن نحس بوردة ونشعطف معها كشخصية وهبها فنائنا الكبير حياة غنية ، أما مرجريت رغم براعته فى تصويرها ، ومعها بقية القائمة . فهى كائنات عاجزة عن أن تعبر حدود الدلالة الرمزية ، هى تكرار لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجربة العلمية التى تتطلب « عينة » من الأفراد المختلفين . ولكننا كنا نعرف النتيجة مقدماً ، فقد تم تصميم التجربة بحيث تؤدي حتما الى تلك النتيجة . وهل كان هناك احتمال لان يقبع سر الوجود فى أجساد العاهرات ؟

ويواصل شحاذنا بحثه عن المعنى العميق المختبئ فى باطن الوجود ، عن المبدأ الواحد الذى يحتضن كل التعدد والتغاير لكى



يتحد به ، بعد أن لم يجد مبتغاه فى الحب • انه مثل « كامى » فى  
« المظهر » و « الوجه » ان كامى يبحث عن « لحظة تنطلق خارجه  
الزمان وتتضمن كل شىء ولا شىء » ، الايجاب والسلب ، أى عن  
الصمت الذى ينطق بكل شىء » ان شحاذنا يتوسل الى اللحظة  
الفاتنة الخاطفة ، وقد يتميز كل شىء اذا نطق الصمت • ولسنا  
ازاء نشابه فى عبارة بلاغية بل فى موقف فكرى جوهري ، بين رحلة  
عمر الحمزاوى وبين الشعور العبثى عند كامى ( البيركامى -  
محاولة لدراسة فكرة الفلسفى - عبد الغفار مكاوى ) ، فالشعور  
العبثى شعور مفاجئ غير منتظر • يكشف أن اللامعنى كامن فى  
حياتنا وفى نفوسنا ، ويتضخم الاحساس بالملل ، وبهذا الغثيان  
يبدأ اضطراب فى حياة الوعى والوجدان حول السؤال الخالد  
« لماذا » ؟ وحول استحالة الوصول الى معنى للحياة وحول السؤال  
الخالد الذى بقى للفلسفة أن تسأله : هل تستحق الحياة أن تعاش؟ ،  
وبطلنا يضع ما جاء فى « أعراس » أمام التجربة ، فالسعادة التى كان  
ينشدها أفلوطين فى الاتحاد مع الواحد المطلق هل يجب أن نستبدل  
بها الاتحاد مع المتع الصغيرة والمباهج الأرضية ؟ ، ولكنه وصل  
الى أن تلك المتع سراب خادع ، ومضى يضرع الى الصمت - وهو فى  
سيارته الكاديلاك فى الطريق الصحراوى - أن ينطق والى حبة  
الرمل أن تطلق قواها الكامنة وان تحرره من قضبان عجزه  
المرهق ، ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر • وفجأة رق الظلام  
وانبعثت فيه شفافية وتكون خط فى بطن شديد ، ومضى يتضح  
بلون وضئ عجيب ورقص القلب بفرحة ثملة ، وأظله يقين عجيب  
ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة ولبث يلهم ويتقرب فى  
النشوة ويتعلق بجنون بالأفق • • هذه هى النشوة • • اليقين بلا  
جدل أو منطق ، أنفاس المجهول وهمسات السر ، الكنز الذى يصعب  
الحصول عليه ، الزهرة الذهبية • وحينما رأى شأؤول النور  
الساطع من الماء • وسمع صوتا يهتف به شأؤول شأؤول لماذا  
تضطهدنى ؟ أصبح أعمى مدة ثلاثة أيام وأصبح غير قادر على  
أن يتناول طعاما أو شرابا • وبعد استفاقته تغيرت كل حياته •

أما شحاذنا فخرج ليلتقى بالماضى ، ليلتقى بعثمان ، الشورى  
الغائب الخارج من الجب ، نصفه الآخر ، ليجد أن هوة تفصل  
بينهما ، ولم يعد هناك شيء يجمعهما . دولة الملايين حملت عبء  
التغيير الاجتماعى ، وهجر بطلنا العالم يتوسل الى الفجر أن يعود  
الى النطق فذلك أجدى من الانغماس فى وحل الأرض . . . وهناك  
فى البعيد المطلق يتربع على أريكة التأمل المجدب فى استرخاء أبدى  
فتدوى حوله موسيقى نائمة الألحان ، يحمل كشافا فى يده يرسل  
منه شعاعا هنا فى بعض اللحظات ، ومعه دفاتر اجابة نموذجية  
على كل المشكلات الفلسفية باللغة اللاتينية . . . وبطلنا فى غيبوبة  
عبثت بمنامه الأهواء . . . صديقه مصطفى الفنان يحقق غايته ،  
صلعته ينبت فيها الشجر ، وتلتع تحت ضوء القمر ، ويحرك يده  
بجرس دى رنين شديد . انه يقوم بدوره الفنى ، وزحفت من  
الحشرات أنواع شتى ومضت ترقص حول الشجرة فى ضوء  
القمر ، وما أجمل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الحشرات . . .  
والأهواء تواصل العبث بمنامه : عثمان أيضا : حقق أهدافه ،  
سيطرة مادية على الطبيعة وطابعا شعبيا ، يعتلى دراجة بخارية  
مزر كشة العجيلة والمقود بالإعلام الصغيرة على طريقة أهل  
البلد فى الأعياد ، وعبر سطح التربة بالدراجة ، كأنه العجول  
فى بطن أمه صائحا : نحن فى عصر المعجزات ، وأخبره أن قد ظهر  
لأسرته فروع جديدة فى القارات الخمس . ، وهدده بفرقة كاملة  
من الكلاب المدربة وقعق أزيز الدراجة وارتفع نباح الكلاب . فلا  
مكان فى مدينة عثمان الفاضلة لأصحاب الحس والمعاناة الباحثين  
عن الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعه ، وسهر شحاذنا الليل كله  
فى الحديقة وعانى فى الظلام كل شيء ولا شيء ، ورنبا الى نجم متألق  
بين النجوم سائلا أريد أن أرى ، فهمس أنظر ، فأنحسرت هالة من  
الظلام غن حلقات تحكى قصة الإنسان فى حلقاتها المتتابعة :  
الإنسان عار وحشى الملامح ، مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمنه  
على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ، ووثب نحوه آله من  
آلهة الطبيعة مزيج من التمساح والثور ( وهما من آلهة المصريين  
القدماء ) ، انتهت بسقوط الوحش ، ونراجع الرجل مترنحا والدماء

النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنسه رغم آلامه يتسسم :  
صراع الانسان مع الهلاك فى صورة غير صورة التوراة ، وانتصار  
الانسان وان يكن قد خرج من المعركة جريحا . ولكن ليس هذا  
ما يتوق اليه شحاذا ، فتخرج من ظلمات ذاكرته ومن أعماقه صورة  
أخرى : صراع بين سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان  
الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية ، وانهزم المستوى الأدنى  
وانتصر سكان الجبل ، الصراع الاجتماعى وبدايته ، ولكن ذاكرة  
صديقنا لاتقف هنا فتواصل استرجاعها للجموع التى تخثر  
وتزرع ، والقوافل التى تسير محملة بالبضائع والحراس  
والفرسان ، والحياة المدنية فى سيرها المعتاد . ولكن ليس هذا  
ما يتوق الى رؤيته . فجأة غمره احساس باهر كالذى سبق الرؤيا  
ساعة الفجر فى الصحراء ، فلم الشك فى أن النشوة آتية بموسيقاها  
وأن العريس ، وأن المخلص سيبزغ وجهه . وانجابت الظلمة عن  
منظر آخذ فى الوضع والتبدل ، وخفق قلبه وتمخض عن باقة ورد ،  
غير أن وجوها آدمية حلت ورودها ، وجوه زينب وبشيدة  
وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، وفتر حمانسه وتجرع غصص  
الخيبة وتسأل أين وجه المخلص ، ولكن المنظر تشبث بكينوفته  
فمن أعماقه الانسانية تنبثق الاجابة الواضحة :

لا اخلاص للانسان الا بالانسان ، الانسان فى أوجهه المختلفة  
وتبادلت الأشخاص الالاعيب وتبادلت الرؤوس ، فكلها وجوه  
للانسان ، واذا بولده «سمير» ولّى عهده يشب ، هو الذى لا يزال قطعة  
من اللحم لم تتخذ طابعا محدد بعد ، متخذاً من رأس عثمان ، من  
عقل الثورى الذى لا تفتر ثورته ، رأساً له ثم مضى يطارد ذلك  
الجانب من الانسان الذى يتشبث بأشياء تمت الى الماضى الميت ،  
أى مضى يطارد أباه . وكلما زاد شحاذا من سرعتة زاد الكائن  
المركب من سرعتة واضراره . وخارت قواه فوق ، والكائن يقترب  
فتدوسه أقدامه فلا مكان للمتصوف ، وهى ذى المذينة الفاضلة  
كما يهواها عثمان تتحقق فوق جسد شحاذا الهامد ، مصالحة كاملة  
بين الطبيعة والانسان على أساس من سيطرة الانسان . فالصفصافة



تترنم بالشعر ، والبقرة تتعلم الكيمياء والحية الرقطاء تبصق  
أنيابها السامة وترقص فى مرح والتعلب يحرس الدجاج وتغني  
الخنافس أغنية ملائكية ، والعقرب السامة تتجول الى ممرضة  
تهب الشفاء ، فالانسان وقد حقق دولة الاخوة الكاملة بين البشر ،  
والغنى كل مظاهر التسلط الطبقي والعداء بين الافراد قد تجعل  
من الوثام قانونا كونيا ، وتنهد شحاذنا فى اعيائه وفتح عينيه  
فى الظلام ، وسمع اقدا ما تقترب ، وصوت عثمان مطاردا من جديد ،  
لا يضع رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف استقرارا ولا سيطرة  
وهو الحالم بمدينة فاضلة أرضية لا مكان فيها للوهم والتصوف  
السلبى . . ولا مكان لها على الارض أيضا ، يتزوج بثينة الباحثة  
عن سر الوجود المترنمة بأهازيج الحب لنهاية كل شىء وغاية كل  
شىء والتي تؤمن بالعلم وتتفوق فى ممارسته ، وفى أحشاء  
بثينة ينبض جنين : اذن تم اللقاء بين المنهج العلمى والحسوس  
الصوفى ، وهو فى القصة لقاء خصب وليس عقيما . انه يثمر  
أبناء ، ولكن لا سبيل لان يعيشا معا هائثين فى عصرنا أو فى جيل  
الشبيبة الحالية ، فالمنهج العلمى الهادف الى مدينة فاضلة على  
غرار مدينة عثمان مطاردا دائما ، محاصر دائما فى دولة الملايين أو  
دولة الاتحاد . والجنود محدقون بالمكان ، بالوعى الثورى الذى  
أزهت شحرتة الجرداء فى النهاية رغم المنفى المستمر الذى يفتح  
أبوابه من جديد ، المنتمى الى العصر الحجرى أنه كائن منقرض  
تصيبه الرصاصة الموجهة الى صديقه ، والشحاذ فى آلامه بعد أن  
أصيب يخاطب الله قائلا : ألم أهجر الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما  
تهبط عليه الوثبة التى تبشر بالنصر ويعاوده الاحساس الباهر  
الذى سبق الرؤيا عند الفجر ، وقال صوت باطنى كأنه يهيم به  
الجواب فى النهاية عما سأل عنه وطال سؤاله : أن تكن تريدنى  
حقا فلم تركتنى ؟ أن « براهما » عند « آرسون » يقول « أنا  
المتشكك والشك وترنيمة المؤمن . الحكماء السبعة يتوقون الى أن  
يعرفوا منسكنى عبثا . ولكنك أنت أيها الحب الوديع للناس  
والخير ، ستجدنى ثم تولى ظهرك للسماء » . ونجيب محفوظ

فى الشحاذ يؤمن مع برنارد شو فى « الفتاة السوداء » ، أن البحث لا يتم بالتطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجد ما يتطلبه الشحاذ فى الأعلى بل فى الأعماق . وفوق ذلك لماذا نعتقد ان ما يبحث عنه - على حد تعبير أحد رجال الدين الأفريكان - يهجر المناطق الآهلة بالسكان ويعيش فى العراء ولا بد من عسيلة طويلة للبحث عنه ؟ لقد أصاب الشحاذ ما أصاب الفتاة « سميل » حينما طلبت من « جريتز » أن يتجلى لها فى بهائه الكامل فاحترقت أمام بهائه كبرغوث يلقى فى النار . فالروح اذن عند نجيب محفوظ ليست جوابه آفاق ، وعلى المتصوف الحديث أن يجلس فى منزله مع أسرته مؤديا واجبه اليومي ، وليس معنى ذلك أن مشكلة لغز الوجود سهلة التخل ، وأن الروح ستترفرف فوق المطبخ من تلقاء نفسها ، فهو قد تركنا ننتظر المخلص ننتظر العريس ، حامل السر ، فأتى الينا عريس لا يستطيع وحده أن يكون مخلصا ، وعروسه بشينة كذلك ليست كاتدرائية كامها ، ولا تستطيع أن تقدم وحدها حلا ، وحياتهما الزوجية ممزقة ومطاردة مطوية . ولعل الجنين فى بطنها الذى بشرنا به يكون عريسا حقا ومخلصا حقا ، بلا صليب أو ضلال فى التيه أو عجز عن التطلع .

ويختلط علينا الأمر ، فلا نعرف اذا كانت أمامنا نسخة عصرية من رؤيا « يوحنا اللاهوتى » - وهى أنشودة انتصار وترقب لمدينة الله بعد هزيمة العدو ، قال عنها فردريك انجلز أنها رغم غموضها الظاهري أكثر أجزاء العهد الجديد بساطة ووضوحا ، فلا خطيئة أصلية ولا تثليث بل التحاق الهزيمة بالتنين ، وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة ذات التآلق العظيم فكل ما فيها يضيء - أم اذا كان أمامنا كابوس عتيق يحل على انيمان عثرتا الجديد . ان رؤيا القديس حمزاوى تنتهى برصاصة فى جسمه وبصوت من داخله يهتف بعقم طريق الشحاذ السنجي والعزلة ويؤكد أن الموعودين بالخلع هم الذين يعيشون فى وحل الواقع لا فى صفاء النشوة . ولكنها رؤيا من نوع جديد فلا علاقة بين ارتباطاتها التاريخية

والحياة الخاصة بالسيد عمر الحمزاوى ، كفرد فى المستوى الواقعى ، على الإطلاق : أنها تنطلق من شىء يشبه اللاشعور الجمعى عند « يونج » يختزن تاريخ النوع الإنسانى ، واليقظة فى نهايتها تنشأ عن « رصاصة » لم يطلقها تسلسل مقنن لى أحداث ، أنها حكم منطقى أصدرته عدالة تنتمى الى عالم متعال مفارق للواقع والناس ، أو أطلقها المؤلف خضوعاً لمتطلبات المستوى الرمزى ، مستوى الاشباح ، فالرؤيا والرصاصة معا بالاضافة الى الصوت الداخلى والتسائل « ان كنت تريدنى فلماذا هجرتنى ؟ » .

هى جميعاً قطع نيئة من القضايا الفكرية اندست فى فمنا ونحن نحاول أن نتذوق القصة ، وهى لا تستند الى الحياة الواقعية أو النفسية ، و « منطقيتها » الصورية قد تعانى من بعض الشحوب .

فما معنى « ان كنت تريدنى فلماذا هجرتنى » بالنسبة الى الأحداث والوقائع القصصية كما رواها نجيب محفوظ ؟ أين كان ذلك الوصال حينما بدأ الضجر وأفسد الحياة ؟ فى مستنقع المواد الدهنية والنجاح التجارى أم عناق الزوجة وقد أصبح سخرة لعينة ؟ هل ظل شحاذنا يبحث عن شىء كان فى حداثه طيلة البحث المضنى ؟

بطبيعة الحال لا يتفق ما عرضناه من « وقائع القصة » مع ذلك ، اذا جاز لنا أن نتحدث فى هذا السباق عن وقائع قصة على الإطلاق ، وربما نقرب من الصواب اذا قلنا أننا ازاء « خبرة عملية » ، تنتهى بتعميم نظرى قفزنا اليه قفزا فوق خطوات البحث ، كواحد من فئران التجربة المسكينة ولبسنا ازاء حياة بشرية . فكيف يستطيع انسان أن « يتجرر » هكذا من كل مكونات وجوده وإرتباطاته ويتجول اليحث عنده الى مخرك أول ، ولا يفعل شيئاً الا أن يتساءل عن سر الوجود مع الطبيب والقواد والراقصية ولحظة الصمت ؟

ثم كيف يستطيع انسان أن يقرر أن هناك شيئاً واحداً ، علة واحدة ، علة واحدة فحسب ، هى التى تهبط الحياة المعنى ، ثم يترك كل العوامل الأخرى ليرى أثر كل «عامل» على حدة ، وكيف نصدق أن انساناً اعتصر النبوة الحسية حتى وصل الى القشرة المرة ، فأخرجها كعامل سلبى ووضعها فى « قائمة الغياب » ، ومضى يحرب عاملاً آخر هو الخلوة والاتحاد بالمطلق ، حتى فاجأه صوت ناخيل



لا ندرى أين كان يرفض ذلك العامل ، ورغم الرصاصة والصوت  
فإن براعة نجيب محفوظ فى تصوير اللحظة الفاتنة وتجسيدها ،  
وما وضعه فى « أنفاس المجهول وهمسات السر » من قوة عاصفة ،  
طغت على الرصاصة والصوت وأغرقتهما • إن مقدرة نجيب  
محفوظ الفنية فى خلق الأجواء تخترق السدود الضئيلة التى  
يقيمها « المستوى الرمزى » فى القصة وتتناقض معها • لقد اقتنعنا  
باليقين بلا جدال والطمأنينة التى تقطر منه أكثر من اقتناعنا  
بالصوت الداخلى والرصاصة •

إن رؤيا السيد الحمزاوى ، التى تأتى ثمرة لنوع خاص من  
الفكر المجرد استند فى بعض أجزاء الرواية على أمثلة توضيحية  
لا تقدم لنا « أورشليم الجديدة » أو الطريق الذهبى الى « سمرقند »  
بل دولة للملايين ، للأصفار الكثيرة ، تتحقق من خارج نضال  
الملايين ، ويعظم دورها فينبتلع كل المسئولية • أنها كائن خرافى  
يخفف عن الناس التزاماتهم فى تغيير المجتمع ، ويلبى الاحتياجات  
الاقتصادية للسكان • ويدع كل منهم يهتم بشئونه الخاصة  
أو بقضايا الفكر العليا ، فلم يعد للثورة الاجتماعية مكان • وهذه  
الثورة نجدها عند « عثمان » على سبيل المثال لا تخلو من ضيق  
أفق يعجز عن احتضان الوضع الإنسانى فى رحابته ويقف عند  
الجانب السياسى فحسب ، والعمل الثورى عنده لا يستطيع أن  
يتجاوز المغامرة الفردية أو الرمز المجرد ، ليفضى الى الالتقاء بين  
الوعى والحركة التلقائية ليصبح ضمانا للتخول الاجتماعى الحقيقى •  
إن عثمان عند نجيب محفوظ ليس الا دروينا اشتراكيا يحيا  
داخل نشوة فردية يسبغها ايمان مطلق ، وثورته عقيم لاتصل  
الى شئ • وهى لا تتجاوز القشرة السياسية والاقتصادية لتصل  
الى قيم روحية أو أهداف إنسانية أكثر شمولا ، لذلك فقد أبرز  
كاتبنا الكبير قصور تلك الشخصية وعمد الى تلافى ذلك القصور  
عن طريق « بشينة » الباحثة عن الوجود ولكن ذلك « الثورى »  
ليس شخصية نموذجية وليس رمزا مقنعا ، وتلك الطريقة فى تلافى  
القصور بالمزاوجة بين الفكر الثورى والحدس الصوفى لا خضوبة

حقيقية فيها . فالثورة الاشتراكية تخلق قيما روحية لا علاقة لها بنشوة المشروبات الروحية ، أو بجنون أصحاب المعاناة الصوفية فالاشتراكية - كما كان « جاستون بيكون » يقول فى كتابه عن « مالرو » قديما - وهى تبحث عن تبرير للحياة فى العمل الانسانى بعد أن تحوله من عبودية ماضية الى قيمة رفيعة ، تعيد الى الفرد خصوصيته ، وتهبه تلك المقدرة على الانفعال العميق أمام ما هو أكبر من حياته اليومية الضيقة ، وتمنحه أيضا الحقيقة العميقة التى لا تتجلى للناس الا وهم مجتمعون . فالناس الذين يجمعهم الأمل والعمل والحب يصلون الى آفاق لا يصل اليها الفرد ، وبذور المطلق التى نكتشفها فى حقيقة جزئية عن العالم ، لا تنمو مزدهرة متكاملة فى ضمير فرد وجماعة من العلماء ، بل وفى وعى الحركة الاجتماعية بكل جوانبها ، ويصبح للسر ألف لسان وينطق الصمت فى جميع الآذان ، ويستعيد الانسان برؤوسه الكثيرة وسواعده، قلبه الذى القاه بعيدا فوق جبل الأوليمب ومعابد براهما وتحت أقدام كل الأوثان الغامضة . وفى هذا القلب تزدهر ثقة الانسان بنفسه وقيمه ومصيره ، فالثورة تقدم للفرد أفقا روحيا رحيبا ، فالى أى شئ يستند الثقل الفادح لأحزان الأفراد وأفراحهم ؟ انها تستند الى المشاركة القائمة على الحب والابداع ، وهم ينقلون الموت والمصير والقدر من العجز الفردى الى الجبروت الانسانى من الكارثة الى الملحمة ، ولا يعود الفرد كما نجده فى الأدب الذى نرف دمه يرى فى الموت أكبر حقيقة وأضخم سؤال ، ولا تبرز رغبته فى التسامى والصفود مقصورة على ابتهالات التصوف السلبي التى لا تختلف فى شئ عن فرحة الهبوط الشهوانية فى الابتهالات الى الشيطان ، بل يرى فى استمرار كل المعانى التى قسامت عليها حياته المثمرة وأنقها الرحيب ، وفى توهجها فى عيون الأبناء وقلوبهم خلودا حقيقيا يختلف عن مجرد مواصلة البقاء . ان محاولة الفرد أن يصبح فى حياته أكبر من ذاته ، ومن كيانه الضيق ، الا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وطموحه الى الوجود الممتلئ ، والى أن يعبر الهوة بين « الأنا » الفقيرة المرتعشة وبين وجود جمعى غنى هو المضمون الروحى العميق للفرد ، وهو مضمون لا يقف فزعا أمام الموت

ولا ضخامة الكون ولا تلفحه الأسرار كالنار ، ولا يهيم في ضلاله  
« السر » والمشاركة بين الافراد هنا تقيض الانضواء في شركة  
مساهمة للأخذ بنصيب وافر من كومة السلع والأسمت المسلح ،  
أو القفز الى الرجل البرجوازي الذي يغلي بالجنش والشمسة  
والفساد ، وهي تحرر الفرد من القيود الفكرية التي تصوغها خرافات  
الانسجام الداخلي ، وخلاص الروح ، وسعادة الضمير الفردي ،  
وكل التهاويل العاطفية التي تعمل على تمجيد وجود يسرف في  
الشعور بذاته المغترية . وأن المزيج من عثمان وبثينة ، من متصوف  
الثورة ومتصوفه السر ، كائن شائه لا يدفعنا الى أن نعلق عليه  
املا ، فهو التقاء بين اتجاهين سلبيين ، ورفض للاتجاه السليم .

ويأتى الفنان بعد التصوف . فهل حقا فقد الفن دوره العظيم —  
كما يقول مصطفى في القصة — ولم يصبح له الا السرك مجالا في  
عصر العلم والاشتراكية ؟ وما معنى تلك المناقشات المستفيضة  
التي تضع بين العلم والفن تناقضا لا يقبل الحل ؟ هل يستطيع  
العلم — بكل ما له من مقدرات هائلة — أن يهبط ذلك المستوى  
من الفرحة المنتشية بتحقيق كيانات الانساني كله — أى يخلق  
الانسان الجديد فينا — كما يفعل الفن . ان وظيفة الفن — كما  
يذهب المنهج العلمى — كانت دائما أن يحرك الانسان الكل ، أن  
يمكن الانا من أن تتقمص حياة أخرى وأن تمتلك ما ليس لها ،  
ومع ذلك من الممكن أن يصبح ملكا لها . فهل يستطيع العلم أن  
يكون بديلا لما في الفن من استهواء سحرى يخلق ويحرك ويستحوذ؟  
لم نحس في القصة بشيء يقف أمام هجمات « الفنان » على الفن ،  
رغم طولها ، بل ان اعجاب الجميع ابتداء من الطبيب الى القواد  
بالدور الجديد للفنان كبائع لب وفشار ، يجعلنا احتراما لدور  
العلم نقنع بأن يؤدي الفن هذا الدور المتواضع . ولا نطيل هنا  
لنصل الى الحب الفقير في كابوس المدينة غير الفاضلة فهو اما  
مشاركة في اقتطاف ثمار النجاسات المقتضية ، وفي تسلق سلم قائم  
بالفعل لابد من تثبيته وارغام العالم أن يظل واقفا في مكانه ضماتا  
لهذا التثبيت ، واما حسية حيوانية تقف عند الباب وقطعة



اللحم الدامية ، ويفترسها الملل ، ولا رباط الا مشكلات القفض والحظيرة : فالحب ليس الا شيئاً تفرزه الغدد بعد العشاء ، استجابة آلية لوثر يفقد قدرته على الاثارة مع الزمن ، وهو عند «مصطفى» حقيقة ضخمة كالقيل تنبع من عجزه عن ممارسة العلاقات المحرمة مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوع كذرات الغبار الدقيق النى تملأ الهواء لا يطرحه للمناقشة كطمأنينة الابقار التى يستمتع بها . ونحن لا نرى فى القصة أثراً لامكان أن تنطوى المتعة الجنسية على جزء من معنى الحياة بعد أن تصبح تعبيراً عن حواس انسانية ارتفعت فوق القيد البيولوجى ورتابة الغريزة ، وامتلات « بالآخر » كأغناء للأنا ، بدلا من أن تكون امتدادا للفردية وافقاراتها ، وعاطفة التهام ضارية تأكل نفسها . اننا لا نرى فى الحب والعاطفة والجنس جزءا من معنى وجودنا فى قصة نجيب محفوظ لاننا لم نعرف فيها كلمات الحب الهائلة وهى تنطق فى عذوبة ، حينما تصبح النافذة الموصدة شمسا ضخمة ، ويتحول العناق الى سفينة كبيرة تشق اشرعتها الريح . لم نعرف الشفاه التى تشكلت باحكام لتختفى فيها شفاه أخرى ، ولا النطق بصوت واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمسة التى تجعل إلفصول المتباينة ذات تناغم له لون الجليد والنار حيث يتضاعف الانسان ، ولا يعرف الملل أو الضجر ، ويحيا جابجا عميقا من «سر» وجوده الذى يتفتح ويفصح .

ولكننا لا نستطيع أن نغفل ما فى الرؤيا - وهى تلك القطعة من الهذيان المشبعة بالفن الجميل - من القبول المحتفى بالانسان وعمله وآماله ، ان كل مسونخها الغريبة تثمر وعودا حلوة ، وهى تقدم لنا فى نهايتها تألفا راقصا لا تنجبه المصادفات بل الجهود القائمة على العلم ، وهو تألف يضع الانسان فى قلب الطبيعة سيدا لها ، وايقاعه الجميل صادر عن نضوج الوعى الانسانى المرهف فى علاقته بالخصوبة الغليظة للطبيعة ، الا اننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع ان نستيعج بجواب معينة من هذا التألف ، حين

تقوم على طمأنينة باهتة لنزعة تلفيقية تجمع بين مفهوم آلى عن العلم ، ومفهوم فنى عن الحدس والخرافة ، ومفهوم كسيح عن الثورة ، وعلى أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة هزلية لسفر الرؤيا بل نحن أمام اجابة جديدة ، هى استمرار للقديمة وتفنيد لها فى نفس الوقت فهى اجابة تضع الانسان على الارض ، بعد أن يضع نهاية لعلاقات التطفل والاستغلال والتعمية .

لا جدال فى أن نجيب محفوظ من القلائد الذين لا يستطيع الآفاق العقلية أن تخنق القيمة الفنية لأعمالهم ، والذين أفسحوا للعنصر الفكرى مجالا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك فى النسيج الروائى . ولكن كثيرا ما أخفت مقدرته الخارقة أنواعا من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفنى ، وأعماله الأخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشة وعلى الأخص قصة ( الشـحاذ ) التى نناقشها .

فالبطل هو تطابق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصبح مصنوعا من سطور فلسفية هى هنا جوانب متناثرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يخرج من فمه أوراقا مطبوعة ، وكلماته لا تصدر عن كيانه كله بل عن الجزء الواعى فحسب ، ورائحة المداد تفوح من هذه الكلمات . وهو لا يقوم بأفعال بل بحركات طقسية ليست الا ظلالا لحركة فكرية تسير وفقا لضرورة منطقية صورية ، فالمستوى الرمضى هو صاحب الأمر والنهى وليس أفهام المستوى الواقعى الا الاذعان ، لذلك لم ينطق السرد كما تنطق الحياة بل كما تنطق العرافة ، ولو قرأنا « الوقائع » دون أن ندخل فى حسابنا « الرموز » لوجدنا أن الكثير من « شخصياته » تلبس ثيابا فضفاضة ، وتنسى أن تضع أجسامها لترتكز عليها رؤوسها ، أو رؤوسا فوق أجسامها أو تنسى على أقل تقدير أن تضع على وجهها التعبير المناسب . فجميع الإناث فى هذه القصة بلا رؤوس - باستثناء بتينة - و « مصطفى » ليس إلا صلبة « فنية » لامعة ، وعمر ليس

إلا قضية سياسية . . الخ . أى نحن أمام أجزاء من تماثيل  
 رخامية جميلة محكمة ، الصنع ، وما يحدث ؟ سلسلة انفعالية عند  
 الشحاذ تأخذ مكان التسلسل الروائي ، فهو منكفىء على نفسه ،  
 يبحث عن شىء لم يضع منه ، يترصد لانواع الانطباعات التى تطرأ  
 عليه ، وردود الفعل التى تستجيب لدائرة ضيقة من المؤثرات ،  
 وحركة تقلصت الى آخر مدى ، من الكباريه الى الخلاء مارا بالشرفة  
 وحجرة النوم بحثا عن اجابة لسؤاله السقراطى : ما معنى الحياة ؟  
 ولما كان بطلنا قد بدأ فى بحثه عن روحه بعيدا عن العمل والثورة  
 الاجتماعية والبناء الذى تتضافر فيه الارادات فلم يكن من المستغرب  
 أن نفتقد نغمة سردية تعكس التألق والفرحة وتكشف النصارة  
 الجديدة فى الأوضاع والعلاقات والمعارك وان نسير مع كاتبنا  
 الكبير فى ارتياد المستنقعات النفسية والعنليات العقلية  
 الميكروسكوبية فى مجال التأمل الذاتى ، أين الناس الذين تزعم  
 القصة أنهم ملكوا مصيرهم ؟ ما الذى أدى اليه تغير الهيكل  
 الاجتماعى فى حياة التماثيل الرخامية ؟ ان التغير الذى حدث فى  
 القصة لا يزيد على ما يحدث عند اطلاق اسم جديد لشارع بسدلا  
 من الاسم القديم . وبطبيعة الحال ان سيطرة المستوى الرمزي  
 وأطيافه العقلية لم تجعل من اليسير تصوير « البحث » فى مستويين ،  
 مستوى ما يحدث فى ذهن الشحاذ فى أثناء غيبوبته الحسية ثم  
 الصوفية ، ومستوى ما يحدث فى الواقع الخارجى من صحوة تعد  
 بالخضرة والأمل رغم كل العقبات ، لذلك استخدم كاتبنا تكتيكا  
 واحدا : فذهب وراء انطباعات الشحاذ الى أقصى ما تستطيع  
 قدرته على الاختراق حتى القاع ، حيث تقبع حقيقته ، واستطاع  
 أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنظرة واحدة مستويات متعددة  
 العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة فى أعين الآخرين ، تركيبا  
 مما يقول ويفعل ويفكر ؛ بل أضواء لنا تلك المناطق من نفسه  
 التى تنمو فيها ادغال عقلية تهب عليها عواصف لا تخضع لمنطق  
 العالم الخارجى ولا لمقهورات الزمان والمكان . وقد أغفل لذلك  
 السياق السردى المترابط بجانبه الوصفى والتفسيري لانه  
 يعكس المنهجية التى يخضع لها العالم الخارجى ، فالتركيب الروائي



التقليدى مبنى على منطق الاشياء وتسلسل الاحداث تسلسلا  
علبا ، أما الانفعالات والوفائع النفسية والأفكار الداخلية فلهي  
قوانينها الخاصة فى التداعى ، وهى تصطبغ بصبغة انفعالية عميقة  
فى ترابطها . وسلسلة الانفعالات عند الشحاذ تتكون من ظلال  
ذكريات وثقوبها ، ورعشات توقع ، وشبهات متعة ، وومضات كشف  
وتجليات صوفية ؛ ونجد فى بعض حلقات تلك السلسلة صورا  
رائعة صورها كاتبنا الكبير فى عبارات متقطعة الأنفاس تمس  
موضوعها فى رقة ونعومة وتعكس اختلاجاته . وينقل لنا تفكك  
سياقها تفككا متعمدا ، والانتقالات المبالغية بين أجزائه ، افتقار  
العالم للمعنى فى ذهن البطل . ولكن اعطاء الصدارة للمستوى  
الرمزى العقلى أدخل عناصر أخرى ، فبالإضافة الى ما تقدم من  
تخطيط المجزى المعتاد للديمومة والاستقرار وفقا للتكنيك السينمائى -  
نجد كتلا من الأفكار تعترض المجرى وتكاد تسده ، وتلك الكتل هى  
أحكام كلية جاهزة مصقولة ، تأتى من خارج المجرى « لم يعلم  
بحولاتك فى ميادين الاسكندرية وطرقاتها ، وتشوقك الظامىء  
الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، وتسكعك تحت أشجار  
الشلالات المترنحة باستغاثات العواطف المشبوبة . العحلاق المجنون  
الذى ينقب عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية » . . . « ما أكثف  
الظلمة حولنا . تكاثفى حتى ينسانا العالم . وليخفف كل شىء عن  
العين الضجرة ، أن للقلب وحده أن يرى . أن يرى النشوة كبحر  
متوهج . وها هى تدب فى الأعماق كضياء الفجر . فلعل نفسك  
أعرضت عن كل شىء ظمأ للحب . حبا فى الحب . توقا لنشوة  
الخلق الأولى . اللائذة بسر أسرار الحياة . التى خرجت من صراع  
مليون مليون سنة بنبتة باهرة مذهلة » . . . « أجلى هناك امرأة  
ما دمت تصرين على أن تعرفى . والكرواهية نبتة فى مستنقع  
أسنن مكثظ بالحكم التقليدية والتدبير المنزلى ، ولا عزاء فيها بلغناء  
من ثراء ونجاس . فالنفس قد دفن كل شىء . وحسبت الزوج فى  
برطمان قدور كأنها جنين مجهض . واختفى القلب بالبلادة والجوراسب  
للسبعة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انقثت

الى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة » . وحين نصطدم بتلك الكتل الضخمة من الاحكام العامة نفقد مذاق الانفعال فى حلولنا وترتطم رؤوسنا بالمقولة الفلسفية عارية دون سند حقيقى .

ونلاحظ فى الأمثلة القليلة التى قدمناها أن التبداعى النفسى تنقله تعبيرات استعارية تزيل الحواجز بين الكلمات، وتخلق معانى جديدة ؛ هدفها أن تجسد تجربة خاصة ، ويؤدى ذلك الى ادخال عنصر شعرى له جرس موسيقى ؛ ويتحول السرد الى أغنية ويصبح الجرس الموسيقى ظلا للأفكار له ايقاع واضح . ولكننا فى أحيان أخرى نغرق فى طوفان لفظى وبلاغة شعرية وصحب موسيقى ، وتقتحم طريقنا عبارات تفسيرية ممتطية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالى لا وظيفة درامية لها . ان تلك الخطوط العجفاء من النزعة الشعرية اللفظية تصطدم أحيانا بالسرد وتعرضه ، فهى تحاول دون نجاح أن تكون بديلة لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، وهى تبرز بشكل فظ دلالات متضمنة فى سياق عاجز عن الافضاء ، وتحولت الى « كورس » متطفل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق ؛ ان المروئى الخارجى للأسلوب ، وهو الذى يصل الى درجة مذهلة من الاحكام فى بعض الأحيان ، استطاع فى أحيان أخرى أن يبتلع فألية السرد الروائى ، ويترك بين أيدينا مقاطع مبتسرة من الشعر المنشور .

ولم يقف الأسراف فى إبراز العنصر الفكرى - كشيء منفصل عند هذا الحد ، فنحن منذ البداية نسمع صراخا عاليا بالاسئلة ونبصر شخصيات بعضها ياهت ، مصنوعة من صفحات الكتب يحيط بها تحديد خارجى غليظ ؛ الاسم لابد أن يعكس الدلالة أو يؤمى بها ؛ التكوين الجسمانى لابد أن يهتف بالطبيعة الداخلية ، ويكتسب الطول والعرض والرشاقة والامتلاء دلالات فكرية بالغية الأهمية . وكأننا أمام مخرج سينمائى يختار ، لأدوار محددة ، ممثلين نعرف شخصياتهم منذ النظرة الأولى ؛ وكل شخصية تُحمل على جبينها قصة حياتها ، وهى وفقا للتعبير الشائع مزودة بمكبر

للصوت وفي حلقة مناقشة مستمرة مع نفسها ومع الآخرين (النساء معفيات بطبيعة الحال) . وبهذه الطريقة يتحول الكون الى ديكور شديد الطواعية ، وتوضع مفاتيح الاضاءة فى جيوب الشخصيات ويتغير الطقس مع تقلبات العواطف أو النزوات .

وكان لا بد أن يترك ذلك أثره على ما يسمونه بالبناء المعماري للرواية : تصميم عقلي دقيق ومواد بناء لا تتفق مع ذلك التصميم .

فأين الاتساق فى أن رجلا ناضجا مجربا يبحث عن سر الوجود فى عناق العاهرات ثم يلتقى بسر الوجود لقاء عميقا فى الصخراء ، بناء على طلبه ، ثم يتفرغ للخلوة مستمتعا بالصفاء الروحي الكامل ، حتى يدخل فى غيبوبة الوصول ؟ وينتهى الامر منه بأن تقول له نفسه على حين غرة بأن ما تبحث عنه كان تحت قدميك ؟ ان ذلك متسق قابل للتصديق اذا ترجمناه الى العبارة التالية : « ان الانسان فى بحثه عن الحقيقة يكتشف أن نشوة الحس لا تدوم وكذلك نشوة التصوف بمعزل عن العالم . ولا بد أن يخمل مسئوليته كاملة ليصل الى تلك الحقيقة » . أما المستوى الواقعي فليس فيه إلا رجل ينحنى على نفسه ويشعر بالدوار ، ونساء مقرزات بدرجة واحدة ، وشطحات تذهب فى الوهم بعيدا وكأننا أمام انسان نفت فيه الشيطان روحه . ونكرر هنا ما سبق أن أثرناه أن الرصاصة انطلقت وأصابته صدفة والصدفة هنا لا تكشف عن حتمية ، ولا « تشارك مشاركة فعالة فى بناء الاحداث وفى إعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا » . . . وهى كالصدفة فى روايات نجيب محفوظ عموما تعبر بالفعل عن غير المتوقع ، عن عبث الأقدار وتعكس جانبا من فكره لا يعتبر تراكم المصادفات تجسيدا للضرورة ، بل غيابا لها . فالانسان فى الكثير من الاحوال ريشة فى مهب الرياح تسيطر عليه قوى لا سبيل الى فهمها وتقف بينه وبين تحقيق أهدافه . بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شيئا عقيما لا معنى له وتضنع



أهدافه جميعا موضع السخرية . وكذلك الحال مع مرجريت فقد سافرت صدفة وعادت صدفة ، وجاءت لحظة النشوة صدفة ، وهبطت دولة الملايين من السماء صدفة ؛ وكل هذه المصادفات لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى ، فهى فى المستوى الواقعى غير مقننة من ناحية دلالتها وما يترتب عليها ولا تستمد مقدرتها على الاقناع الا حينما ندخل فى اعتبارنا المستوى الرمزي .

ان ريح الميتافيزيقا الباردة قد هبت على البناء المعماري للقصة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة لكادت أن تعصف به ، وهى مقدرة فى استخدام التفصيلات وخلق الاجواء وتجسيد الملامح ، احتفظت لقصة الشحات بقيمتها رغم وقوعها فريسة بين الميتافيزيقا من ناحية ومغامرات التكنيك الجديدة من ناحية أخرى :

لقد أمسك كاتبنا بتلابيب شئ مألوف مثل « الضجر » وحوله الى قضية ضخمة ، ودثره بالرموز العويصة وأخفاه وراء المجازات الكثيرة ، لكى يخضعه لنظام فكرى مفترض . ولكنه من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لقد فجر التحديدات الخارجية الغليظة ونفى النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ، ووضع المستويات المختلفة والمتفاوتة البعمق فى المجال النفسى متجاوزة ، انفعال بعيد الجنور نجده يمس خبرة بصرية مباشرة ، أو كلمة مسموعة أو فكرة لم تأخذ شكلا معينا بعد . ورغم الخط الذى تتتابع وفقا له الأحداث فكثيرا ما نجد هذه الأحداث تتناثر ، هناك أفكار مركزية كل واحدة كأنها النواة تدور حولها سحبات من الانطباعات . ودون أن يحاول نجيب محفوظ اقتناص زمن ضائع أو تجسيده نجده يستخلم تكنيك بروسست القائم على طريقة خاصة فى استدعاء الماضي ، لا عن طريق السلسلة السببية التى تبدأ من الحاضر بل عن طريق الذاكرة غير الارادية ومنطق الترابط ، بالتطابق بين الاحساس الحاضر وذكرى من الذكريات ، أى أن تستند الصورة فى الذاكرة على دعاية من الاحساس الحاضر . وكما أن الشئ

المكانى حينما ننظر اليه من زاويتين مختلفتين يعطينا احساسا بالتجسيم كذلك فاننا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة الى تجسيد الزمن . ولا تكاد تخلو صفحة واحدة من هذ التكنيك ، وهو يضيف اليه تكنيكا آخر يشبه تكنيك الرواية الجديدة عند روب جرييه وناتالى ساروت : اقتطاع شريحة من العالم ، هى هنيبا الاحساس بالسأم وتطويقها ، والابتعاد عن اعتبارها مادة رخوة غير متجانسة تتراجع وتنهزم تحت ضربات الموضع فى التحليل ، بل تقديمها كشيء مصمت معتم له تعقيد وكثافته الداخلية ، أى تقديم تلك الشريحة من الاحساس بالسأم كحضور ، باعتبارها كتلة من الذرات النفسية المتداخلة ، تشكل نسيجاً متصلاً ، مرتجف الخيوط ؛ ومحاولة تصوير أدق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضات والرعشات والبقع والكتل المتجمدة . وتلك الطريقة تفترض أن أصحابا يولون ظهورهم للشخصيات لكى يشددوا النبر على اغتراب الوعى والادراك فى هذا العالم الذى لا يخضع لقوانين ، ويعتبرون الالتقاء بين الشخصيات نوعاً من الاضطراب فى المجال النفسى الذى يتكون من ركام هائل من الانطباعات . ولكن نجيب محفوظ لا يصور مثلهم زوبعة فى فئجان ، ولكنه يصور بطريقتهم عواصف فكرية حقيقية ويحيط المجالات النفسية باطارات خارجية ثقيلة ويقحم عليها عبارات فلسفية حافلة بالتشبيهات البيانية تنزلق وسطها فى سلاسة زيتية . وهو يرغم تلك الكتل من الذرات النفسية المتداخلة أن تتخذ المظهر الخارجى للتسلسل التاريخى ، ويعطى لذلك التسلسل رأساً وذنباً . بل أن بعض السطور السردية على طريقة الرواية التقليدية ، تفرض نوعاً خاصاً من التنظيم والترتيب على مجالات الانطباعات النفسية التى تترابط وحداتها المنفصلة بطريقة « سروست » لتقدم لنا شيئاً شبيهاً بالحبكة التقليدية ، أى أنه يحاول تقديم أغنية محسوبة الايقاع مستخدماً زفرات خالصة بدلاً من الكلمات ، وتقديم شخصيات هى مزيج من الطيب الميتافيزيقى والدابة السيكلوجية . فالبطل يرى بعيونه المغمضة فى اللحظة الفاتنة عالماً تشرق فيه

الأشياء بنور داخلي. ، واضحة كالنهار بديهة كهندسة اقليدس ، ولكنها فى نفس الوقت لحظة خلعت العلاقات المكانية والزمانية والسببية وأصبحت شعورا مبهما بالكثافة ؛ حضورا لغبطة بلا حدود تضىء نصاعتها الفذة كل النجوم . . » اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما فى السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا وفجائنا . وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والاسئلة الضائعة . . . وما يمنعنى من الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى . ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر وثمة تغير جذب البصر . رق الظلام . وانبثقت فيه شفافية وتكون خط فى بطن شديد ومضى يتضح بلون وضىء عجيب كأنه سر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعنان . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة . واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه . وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره . . . الخ . ورغم انها لحظة فريدة فهى نموذجية فى طريقة التعبير على طول الرواية ، انطباعات كثيفة مبعثرة تنفى الشخصية التقليدية بترهلها واستدارة أعضائها ، واتساقها الفكرى . ولكن دخول الراوية وضمير الغائب يضع ملامح خارجية فظة بطريقة مباغته لتبعثر الانطباعات وانطلاقها ، ويجعل « الحضور » باهتا فاقدا الكثير من كثافته ، ويشق قناة للأفكار النيئة الجاهزة ؛ والمجازات البيانية اللفظية لتقف حائلا بين الاسراف فى صياغة نسيج الانطباعات ، عند محاولة اقتناص أدق رعشاتها ، وبين تدمير المنطق . وهو تدمير لابد أن ينبغ من تلك النظرة الذرية التهشيمية للشخصية والعلاقات الانسانية . ان تكنيك المدرسة الروائية الجديدة يتضمن ميتافيزيقا مجددة تشبه ميتافيزيقا الوضعية المنطقية ، فى رفضها وحدة الشخصية وارجاعها الى سلسلة غير عليية من الادراكات الجسدية . لذلك تأتى التعميمات العقلية التى تصف كيان الشخصية الكلى وموقفها من العالم كضربة هراوة مفاجئة تصيب



تذوق هذه التجارب الغربية بالدوار • وتدخل شعورا بالمفارقة  
واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات من الماء • وعلى الرغم  
من أننا التقينا في بعض أجزاء الرواية بمسألة التكنيك وتجربة  
اكتشاف خليط من أحدث الوصفات المستخدمة في الرواية الأوروبية  
دون مراعاة دقيقة للوظيفة ، إلا أن أمثال تلك التجارب عند فنان  
حاذق مثل نجيب محفوظ لا تستطيع أن تحجب معالم الجمال والامتناع  
في الرواية ، ولكنها تستطيع أن تسيء أبلغ الاساءة الى الكثيرين  
من المنأثرين الجادين به الذين تنقصهم قدرته الكبيرة •





(۲)

نجیب محفوظ ومیرامار





يقدم لنا « نجيب محفوظ » فى « ميرamar » قصة الخطوط الصغيرة المتعارضة الاتجاه وهي تلتقى فى بنسيون تمتلكه عجوز يونانية .

وفترة الانتقال لم يتم فيها بعد بناء البيت ، فالبنسيون يصلح إطارا مكانيا ذا فاعلية فى إبراز بعض ملامحها ، وليس رمزا خصبيا للحياة الدنيا على إطلاقها ، حيث يلتقى الناس فيها زمنا على غير موعد ، ثم يمضى كل منهم الى سبيله ؛ بل هو شاهد حى على أن الماضى ليس وهما من الأوهام ، لما يضمه من ذكريات تضرب فى التاريخ البعيد عند بعض نزلائه . لقد كان بنسيون العظماء والأغنياء ثم دالت دولته . انه وصاحبته يمثلان عالما ينتمى الى المقبرة والمتحف ، ولكنه ما يزال يتنفس ويتلکأ فى الذهاب ويسكنه الأحياء من الشيوخ والشباب .

## ١ - مدلولات جديدة للمكان والاشخاص :

وهذا الإطار المكانى الضيق يتسع فى مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال ، متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان . عوالم متناقضة تنام فى غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون فى نفس الوقت قطرين متحاربين ، تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها ، ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التى ترتديها ، ولا يجب أن تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » فى تفسير الشخصيات ، فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الاشخاص ولا الاحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض

بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد  
فى اختيارها على بلورة الافكار الرئيسية » .

والبنسيون يقع فى الاسكندرية فهل تهدف الرواية لان تكون  
رباعية للاسكندرية الحقيقية بواقعها الذى نعرفه ، ونعيش فيه ،  
مدينة مصرية حقا فى الستينات ؛ فى مقابل رباعية الاسكندرية  
للكاتب الانجليزى « لورنس دريل » والتي تموج بأنمـاط عجيبة  
من البشر لانجد بينها وجها واحدا نتعاطف معه أو يعكس صورتنا  
الحقيقية ؛ لقد كان « دريل » يصور الاسكندرية المستقلية فى  
حلمها الأزرق كأنها احدى الزواحف القديمة ، يغمرها الضوء  
البرونزى الذى تلقىـه « البحيرة » . ولم تكن شوارعها عنده  
مقرا لتاريخ قومى أو انسانى ، بل كانت تجسيدا لدرجات سلم  
بيولوجى تشكـله نوازع القلب . . . مباحج كليوباترا وتوهج ايمان  
هيبتيا تعيد تمثيلها من جديد طيور زاهية الريش ، أجانب  
يعيشون فى أرض أجنبية ويمارسون ألوانا من الحب الحديث .  
ولم تكن رباعيته رواية «عن» الاسكندرية . ورغم ما يفصل بين  
نجيب محفوظ و « دريل » من تباين كبير فى المنحى الفـكرى  
والطريقة الفنية ، فانه مثله لا يكتب روايته ميرامار عن الاسكندرية،  
ولا يهدف الى أن يجلو لنا وجهها الحقيقى . وهل كان ممكنا  
أن يبرز لنا ذلك الوجه والاحداث تنحصر فى بنسيون ميرامار  
وكازينو البجعة والبالما وملاهى شارع الكورنيش ؟ انه لم يهدف  
اطلاقا الى أن يضع قلب الاسكندرية « العاملين المنهمكين فى تصور  
الغد واعادة خلق الواقع » فى مكان الصدارة . روايته ، فنزلاء  
البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الاسكندرية ، وكثرتهم ليست من  
من العاملين الذين يقصدون الاسكندرية للاستجمام ، بعد عناء  
المشاركة فى بناء البيت الجديد ، فأحداث القصة تدور كلها فى  
الاسكندرية أثناء الشهور التى تسبق الصيف . وهم رغم التعارض  
بينهم سكان هامش اجتماعى وسياسى ضحل يقذفه مركز جديد  
الى الخارج ، ويصلح البنسيون لأن يكون قفصا «لسمان الخريف»



والمضيغة في هذا القفص ، عجوز هيلينية تصبغ شيخوختها بالذهب ،  
بلا أبناء نتيجة لعقم زوجها وعشاقها الكثيرين ، تؤمن بالحب  
وتذيبها الأغنيات العاطفية الحاملة ، وتقدم لكل نزيل يصطحب امرأة  
سريرا بأسعار لا تبارى ، وليست لها شروط الا أن تكتب في السجل  
فلان وحرمة ؛ تعلق ايمانها الدينى على السقوف العالية الموشاة  
بصورة الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح  
الباب . وقد حولت شجاعتها الى ثروة حينما حولت البنسيون  
الى مرقص للضباط الانجليز والاسكندرية تضرب بالقنابل أثناء  
الحرب العالمية الثانية ودار الرقص فى ضوء الشموع . فهل من  
العدل أن تضيع ثروتها مع الاجراءات الاقتصادية فى عهد  
الثورة ؟ . وماذا كانت النتيجة ؟ لقد أصبحت شوارع الاسكندرية  
قنطرة بعد أن عادت الى أهلها . أما هى فلا يقوتها أن توصى بغسل  
ملءات السرير كل يوم بوحى ضميرها . ورسالتها الحقيقية  
كانت اقتناء الباشوات وعليه القوم أيام استرخائهم وفى ساعات  
تبذلهم المجيدة . وأصبحت مهنتها الاضافية الآن المفاخرة بماضيها  
معهم . ولا تخذلها شجاعتها التقليدية فى « خرائب حاضرها »  
فهى تصدر حركة ترقيات سريعة تضاعف بها ثروات بعض نزلائها  
وتمنح أجدادهم ألقابا مجانية . ويضاف الى فضائل ماريانا الكثيرة  
احساسها المرهف بالواجب ، لن تتخلى عن «زهرة» خادمتها الجديدة  
الجميلة الهاربة من القرية التى يريد أهلها استعادتها مهددين .  
ويقترن بذلك الاحساس كراهية للزيف أما ان تظل «زهرة» شريفة  
وأما أن تعطى المتعة لحساب « ماريانا » فلا لعب من وراء ظهرها  
فى الخفاء . وعلى الرغم من أن اللون الوردى لوانعها قد طغى عليه  
صفرة الهزال ، وان المستقبل لا يحمل لها وعودا بشئ جميل ،  
فانها تنظر الى المسحة الارستقراطية الباهتة العالقة بجدران  
البنسيون المورقة ؛ والى ملءات السرير ناصعة البياض وتقول فى  
احتجاج : « يا أم الاله هل يرضيك أن يفرض على استقبـال  
الصعاليك ؟ » . لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها  
أكثر عددا من قطع الأثاث التى أضافتها ، ولم يدع أمامها الحاضر

الجديد فى فترة الانتقال الا أن تقضى وقتا أطول فى ذكريات فردوسها المفقود ، ذلك الفردوس الذى يشكل الجدران المتداعية لبيتنا القديم ، بناء من القيم الاخلاقية وطرائق السلوك تعكس علاقات التطفل والاضمحلال .

وعلى نفس الضفة من الزمن الضائع ، وعلى كرسى وثير يستند الى « حائط المبكى » يتربع « طلبة مرزوق » واحد من النزلاء ، لم يعد له مقام فى الريف بعد أن أطاحت الثورة بفدادينه الألف والقاهرة تشعره بهوانه بعد أن كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراى ، ففكر فى عشيقته القديمة « ماريانا » التى فقدت زوجها الضابط البريطانى فى ثورة ١٩ ، ومالها فى الثورة الأخرى ، وجاء الى اليساريون ليعزفوا لحنا واحدا . انه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة لثورة ١٩ ، يرى فى طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف « سعد زغلول » الذى بذر فى رأيه « البذرة الخبيثة » التى نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة ، وهذه البذرة عنده هى تملق الجماهير . حينما ينظر الى واقعنا بعين حيوان منقرض يقدم شهادته عن الفترة الثورية التى نعيشها فى صورة حشرة تند عن شيخوخة آفلة ، الماضى « المتسق المحكم المجيد » يرثى مصرعه فى تعقيبه المحقق على أحداث الحاضر : « ما الذى يدعو أحدا الى الالتصاق بالثورة ؟ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم » ، « أتعرف كم كان يكلفنى فى الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه ؟ » وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحينا الاشتراكية والتقشف . ما تحت بذلة الثورى الا مولع بالترف . الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء . أين أيام الديمقراطية أيام صدقى وعبد الهادى ؟ الاشتراكية الحقبة أيام سيدنا عمر لانه كان يمشى جائعا فى الأسواق » . وليس احتفاؤه العظيم « بالعصر الذهبى » الا احتجاجا على التطور والحاضر ورغبة وهمية فى منع الأرض عن الدوزان . انه يجوس بين خثالة الأصوات ويتبادل معهم حديثا ممتعا حاملا ولاءه السياسى فى خيلاء كما يحمل .

الطربوش الفاقع الذى يلبسه على رأسه ، وقد تحول الى حزمة بشرية من الغضون والعظام الناتئة والرغبات المستحيطة . فالاعتداء على ما له اعتداء على كون الله وسنته وحكمته . ومأساته الخاصة كارثة كونية . وهل يؤمن بشيء ؟ انه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع فى المصرف» يجمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى والموسيقى الراقصة كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية ، وقد ظل حتى الآن مؤمنا بالله فكيف لا يؤمن به وهو كما يقول يحترق فى جحيمة ؟

والله قد عدل عن سياسة القوة ، سياسة الطوفان والرياح العاتية ، ويأمر أن ندعو الى سبيله بالحسنى فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته ارغاما ؟ فملكة السماء عنده مخفر لحراسه مصالحة ، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسئولية المقدسة ، وهو جالس فى أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطى ظلا فمنتظرا الخلاص الأمريكى ، مغازلا «زهرة» التى ترفضه « ناوليني ياخلوه أسناني بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحملك الشهى » ، مواضلا عزف اللحن المشترك مع ماريانا ، فمأساتهما فاصل كوميدى يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية . فى ليلة رأس السنة يعجزان عن ممارسة الحب ، هو فى حاجة الى معجزة لتحريكه بعد أن تجردت أمامه ماريانا مومياء من شمع مذاب ، وانتابتها آلام الكلى بدلا من تأوهات المتعة ، وأصبحتا غير جديرين « بالصباحية المباركة » وانتهت كما ستنتهى دائما كل محاولتهما « الكحولية » لاسترداد الزمن الضائع .

وعلى الضفة المقابلة من الفردوس المفقود نزيل ثان من العالم الآخر ، « عامر وجدى » ، صحفى فى الثمانين يتذكر ويقرأ ويستسلم للنعاس ؛ اعتزل العمل وجاء الى البنسيون لانه لايعرف مكانا أفضل يذهب اليه . فهنا معقل تاريخى لذكرياته ، وهى ذكريات لاتعزف لحن ماريانا وطلبة مرزوق . فلم يكن عامر جزءا عضويا من النظام



القديم . ، بل كان الوجه النضالي للثورة الاولى التى قتلت زوج  
ماريانا ؛ وجدلت الحبل لرقبة طلبة مرزوق ؛ وثمة قطعة كبيرة من  
النحاس فى جانبى عينيه ، اثناء يقظته يرى من خلالها الماضى  
والحاضر معا . كما لو كانا يحدثان فى نفس الوقت . كان سعد  
زغلول يقول له : أنت قلب الامة الخافق ، وقد خفق قلبه بصورة  
مثالية لثورة ١٩ ، أهدافها الكبيرة ومبادئها السامية ؛ وتضحيات  
جنودها ، كما خفق فى أمل لانتصاراتها المحدودة ؛ وفى أسى عميق  
لارتطامها بالحدود والعقبات . انه يمثل من « الوفد » و « ثورته  
العالمية الخالدة » كما يسميها ، جانب الأوهام المحلقة فى السحب  
والعبارات الحساسة ذات الدوى الشعرى بعيدا عن المصالح  
الطبقية الأنانية والضيقة ، لم ير خلف شعارات الثورة المثجر  
الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبينات الاولى  
لبنك مصر . ولم يسمع الا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام  
ولم يسمع هتافا آخر : الوطنية هى « أعلى نسبة من الربح » . لقد  
عرف الجلال الذى يحيط بالثورة ، ولم يسقط فى ابتذال اللهاث  
خلف المغانم والوقوف بالثورة فى منتصف الطريق وظل يعتبر  
المصير الانسانى مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم ،  
وعذاب النفوس التى طهرتها التضحيات الفادحة . انه روح ثورة  
١٩ معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب . تلك الروح التى  
أزهقتها أيدي أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة  
القديمة وأسلاب السوق الجديدة . وبذلك أصبح عامر وجسدى  
رحيدا مع تصوراته عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد ، محاصرا فى  
مكان ضيق قذفه اليه زحف واقع اكتفى بتسجيل أهداف الثورة  
فى مراسيم ومعاهدات شرف واستقلال ، « باللغتين الانجليزية  
والعربية » . وظل قبل الثورة الثانية ينتظر فى شيخوخته  
أمسية مضيئة تستند الى مصباح أشعلته التضحيات ، وحريرة  
تستند الى أسرى معركتها .

وكما ناقشت روح الثورة قديما الوجود الاستعماري ، وتغيير  
الأوضاع السياسية بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون.

متحجر النظام للمناقشة النقدية ، فقد استنفذ الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والايمان بالقدر ، والتسليم بما هو كائن ولم يعد أمام الروح الجديدة الا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الارادة البشرية ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم « الشك المنهجي » ، وهو شك ظمان الى اليقين على أسس مختلفة ؛ وعامر وجدى يعتبر الايمان والشك مثل الليل والنهار لاينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومنذ الذى يزعم أنه عرف الايمان ؟ فحينما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار ، وهو منذ مطلع القرن حائر حيرة شائكة ، لاتحل بحزب أو ثورة ؛ ويدعو دعاء لايدرى به أحد . . . ان تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . وقد طرد من الأزهري بتهمة الالحاد الظالم رغم انه يعتبر نشأته الأزهريه تمكنه من أن يكون مأذونا شرعيا ، رسالته فى الحياة أن يوفق بين ايمان الشرق والنزعة النقدية عند الغرب فى الحلال ، كما نحطم حبه على نفس الاتهام العنيد . الا فى ذمة الله ذكريات الأزهري ومجالس الغناء مع ألحان سيد درويش وسلامة حجازى وذكريات وجه لم بعد من الممكن استرجاع ملامحه أثار حبا مشبوبا . . حبا هبط على الدنيا قبل الأديان بألف سنة .

هو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة ، ولاذ بقوقعة الحياض الباردة بين التيارات المتصارعة فى ذلك الوقت، ولم يفهم الشيوعيين وأبغض الإخوان المسلمين ، فكيف الخروج من اللا ادريه العقيمة ، واليقين اللفظ الخامل فى نفس الوقت ؛ والابتعاد عن مأزق دفعه اليه معاصروه ونزعه تجارية سوقية هجرت قيمها الثورية السابقة ، أو مأزق دفعته اليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى ؟ فهو لم يعرف العمل الثورى خارج الحماس العاطفى والرمز السياسى والطنين الشعرى .

لقد جاءت « ثورة يوليو » وامتصت خير ما فى التراث التاريخى وأنهت خبرته السياسية ، وبقيت الحيرة التى لا تذهب بهسية

ثورة ، مشكلة الايمان ؛ المشكلة الميتافيزيقية الخالدة عند نجيب محفوظ . اذن فماضيه الثورى الذى اندثر لا يشارك فى معركة الحاضر وان تعاطف معها ، وتحطيم الحواجز بين ذكريات الماضى ومشاهد الحاضر فى عينيه يقيم ... من بعض الوجوه - رابطة بين أهداف الحلقة الاولى من الثورة وبين استكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضرة ، فى فترة الانتقال الحالية ، فهناك استمرار فعلى رغم الانقطاع ؛ الماضى الثورى ينصهر فى انتصارات الحاضر .. الشعارات القديمة فى بكارتها وتقائها تعلق على الأحداث المعاصرة ، مغتبطة باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة اجتيازها ؛ فان أحلام الطبقة الوسطى فى ثورة ١٩ فى أكثر نسخها ثألقا ، فى تعبيرها عن الوهم الغنائى الهادف الى تحقيق الاستقلال التام والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة ، لم تفسح على خريطتها لصر الحرة فى المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ، لحل المشكلة الاجتماعية ، ووقفت عند كابوسها المتعدد الألوان كذيل الطاووس ، عند ملكية دستورية ، وحرية للذئاب والحملان معا ، الى آخر القائمة ، فنحن لاندوق طعم الغبار والديدان فى كلماته عن عصرنا .

وعامر وجدى رغم انه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية ، الا أنه يحمل ملامحه النفسية الخاضعة فى نفس الوقت ، ويحول وقائع التاريخ الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى فهو يتحفر فى التاريخ الموضوعى كهفا مريحا من تفسيراته يعيش فيه ، وهو يبعث الى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا الا كما تخيلهم ، داخل « اليوم » من الصور التذكارية ، يتكون سياقه الذى قد يكون منتحلا من لحظات فريدة غارقة فى المجرى المعتاد للامور . انه يجعل تمثال سعد زقنول يودع كتلة الصخر التى نحت منها ليحيا حياة جديدة فى مذكراته ، فهو يهبط من قاعدة تمثاله ، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره ، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدى وجده مدى الحياة فى منصب « قلب » أو « كلب » الأمة الخافق . فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا . وهو هنا



لا ينطق القاف في « الخافق » بنفس الطريقة فهي لا تصنع خبيرا يروى بطبيعة الحال - وتلك هي أولى الصور التي نطالع بها ذكرى سعد زغلول في مخيلة عامر وجدى صورة تجعل منه « عامر » فريدا . رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومة في الحزب الوطنى كانوا كلما رأوه صاح صائحهم أهلا بكلب الأمة ، انها تجعل منه كمبا يقول في أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له فى الرجاء جانب يريد الاصدقاء وفى الخوف جانب يتجنبه الاعداء ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية ، فاقتطاع تلك اللازمة أو النقيضة الصوتية فى زعيم ثورته وخطيبها ، بكل ما تؤدي اليه من مفارقات ضاحكة ، ووضعها فى المقدمة عند أول استرجاع لمجد عامر وجدى الفايبر وعقب حديث ماريانا عن اضطرارها لاستقبال كل من هب ودب ، يثير السخرية وأن اختلط بها الاشفاق من وسام بطولة من عهد نوح معلق فى تراج فوق الام مصر انه الغليظ . فليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شيخوخته المستلمة للنهاية فى وحدة لا تؤنسها الا الأحداث الصغيرة فى بنسبون قوادة أوشكت على التقاعد . ان ذاكرته فى بعض الاحيان تستشيرها المشاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية فى التاريخ ، تقوم بها فى ايماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة ، فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة « لن أتخلى عن واجبى ازاها » ، يقفز سعد زغلول قائلا « لن أتخلى عن واجبى ما دام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنسب ما تشاء » . فالحظة لتاريخية قد أفلتت من سياقها الذى يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت فى سياق من السوقية الباهتة .

وتبرز بعض اللحظات اللزجة فى تناقض صارخ من اللحظات المليئة ، فحينما يهجر « زهرة » حبيبها المتسلق على مبادئ الثورة بعد أن تكون الشائعات قد رشحتها لفقدان شرقها يثب أمامنا مسن ذاكرة عامر وجدى رجل بلا وجه يقبض بشدة على قضبان قفص الاتهام ، وهو يستمع الى النطق بالحكم ، وقف الكثيرون مسن إبطال الحركة الوطنية يهتفون لموت ويحيا الوطن ، ليصبح بأعلى

صوته في المحكمة : يافرحتك في يادنف يافرحتك في يانعيمة  
ياضباطي ، وهي أسماء تدل على طبيعة حاملها . وهناك في ملامحه  
النفسية اقتران لمستويات مختلفة من السلوك ، رفيعة وهابطة  
تعطى شخصيته « النموذجية » دقائق من الحيوية ، لمأساة حبه  
الذي ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر  
العليا ، يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء « الملايات  
الف » . بضاعتنا القومية ، وعزوفه عن الاجنبيات . وحينما  
يتجاذب حديثا رائعا ناعما يملؤه حب طاهر مع « زهرة » تستدعي  
ذاكرته صورة له وهو يتسلم البضاعة ذات البرقع الأبيض من  
قوادة عجوز قائلا في نفسه التي يمزقها الشك المنهجي : « سبحان  
الخلاق ذو النعم واهتز الفؤاد في أعماقه ، وقال « اتوكل على  
الله فخير البر عاجله » ولكن صورته لايسلبها واقعيتها الاسهاب  
في ذكر التفاصيل الواقعية المتعارضة ، فهو يتحدد بالتيار العام  
لحركة الحياة بكل تفصيلاتها ذات الدلالة في عصره .

وهو تيار عاقته مبادئه عن أن يسبح فيه الى النهاية ، كما يتحدد  
بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها في عصرنا ، وهو تيار  
تعجز شيخوخته عن أن - تخوض غماره . هناك ذكريات عواصفه  
الرعدية من البلاغة التي كان يهدف بها الى ايقاظ الشعب ،  
فالشعوب عنده لاتنستيقظ الا بالكلمات ، ومواصلته الكتابة  
بأعلى صوته حتى لم يعد أحد يتبين كلماته ، تقابلها فكرته الخاصة  
عن زملاء المهنة اليوم : « اللوطيون الانذال » الذين لاكرامسة  
لإنسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة ، والذين يضعون آذانهم على  
ثقب المفاتيح ، وهم جميعا أعضاء عاملون في المعرض الدائم  
للانذال والاثارة السبوقية ، انه لايفأبدا عن محاولة دائمة للمشي  
من جديد داخل الاثار التي تركتها أقدامه في الماضي على أرض  
ضعيفة الذاكرة ، للعودة الى الايام الخوالي كما يعود اللسان  
متحسسا فجوة في بعض الأضراس . وماذا بقي من « الوفاء  
وثورته العالمية الخالدة » ؟

خلف طالع يمثل « رأفت أمين » ينوح على الشعب الذي مات  
في رأيه مع الوفد ، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر ،  
أما في محظرات الاستفاقة فهو يشارك في تنظيمات الثورة دون  
إيمان ، كما اشترك في تنظيمات الوفد دون إيمان فهذه الوصولية  
تمكن « شعب الوفد » اليوم من أن يواصل كفاحه الليلي مسع  
الراقصات ولكن عامر وجدى لم يفرق تماما في بحر النسبانيان  
الشاحب : ان جيله أدى واجبه ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات  
اليوم ، وأن جمع تاريخ أجيال الثورة في كتاب بمثابة بعث له  
البعث الوحيد الذي يؤمن به ، وهو في النهاية يقدم لنا ونحن  
نوشك على اليأس في غمرة مشكلاتنا عبارة صافية مرتعشة  
بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : من يعرف السدين  
لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود ، ولكنه  
لا يستطيع أن يلعب دور تيار سياسي في ساحة البنفسج رغم انه  
يخفق بين حياتين ، انه لم يعرف الماضي معرفة كاملة ولا يستطيع  
أن يتنبأ المستقبل .

فالماضى حينما يحاول سكان « مرامار » اقتناصه يتحول الى  
شيء متعدد الوجة وحقيقته الواحدة تصبح حقائق متعارضة فلم يعد  
العالم القديم ممدا في توابيت ثابتة من الكلمات ، انه يستطيع  
إن يحيا ويستوعب اضافات جديدة ويتنفس في أضواء جديدة من  
الحاضر فيتناثر السياق ويتكثف ليتجمع من جديد في اطرار  
علينا أن نكد الذهن لنتنبأ بها ، فسعد زغلول على سبيل المثال يعد  
رقما قديما في دفتر حسابات مهجور ، ولكنه قائد الامة عند  
عامر ، ومهرج يتملق الجماهير عند طلبه مرزوق ، وصنم ضرب  
الثورة الحقيقية للشعب عند صوت آخر لم نتعرض له بعد ، أو حتى  
صانع فراغ لم يسهم بشيء ، ولا يقف الامر عند الماضي بسبل  
يتعداه الى أداء الشهادة عن الحاضر ، والى توقع مستقبل يتشكل  
مهامه في سحب حيلي . فان رواية عن فترة الانتقال يكتبها نجيب  
محفوظ لا يد أن تطرح مشكلة الزمن بصورة متعددة الجوانب .



ولا يكفي عامر وجدي ليكون راويها ، ولا بد هنا من أن نقف عند  
مسألة الزمن .

## ٢ - مسألة الزمن :

والزمن لا يتجلى لتجيب محفوظ الا في شكله التاريخي من  
خلال التجربة الاجتماعية الحية . ونحن نرى هنا زمن الحتمية  
التاريخية - وفقا لتفسيره الخاص في تدفقه الصارخ من الماضي  
الى المستقبل في اتجاه محدد . ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن  
وضليلة المعدنى الصارخ تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطمس  
وتتقاطع . ففي فترة الانتقال ينهار المفهوم الجامد الآلى عن الاستمرار  
والاتصال ، وتتحول بعض اللحظات الهامة الى ملتقى طرق متشابكة  
تتجمع في دوامة ... لها مركز ثابت رغم أى شىء ، وتنزلق بعض  
اللحظات خارج السياق ، وتبدد دلالتها القديمة كما يبرز ايقاع  
التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل ما يشمله من نقاط تحول  
ومنعطفات وقمم موجات .

ولا تبدو لنا تلك الحركة فى الزمن الا خلال المصائر الانسانية .  
فالتطور الاجتماعى ينصهر فى الخصائص الانسانية لشخصياته  
النموزجية ، فتمتزج السمات النفسية الفردية لها بعمليات التطور  
الاجتماعى والفكرى الكبرى لا باعتبارها أوعية مناسبة فحسب ،  
بل خلال منطق يضع فى حسابه أحيانا ما تفترضه تلك العلاقة  
من تعقيد وتضارب . أى أننا نشاهد مقولات التغيير ، ومشكلة  
نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى ، متجسدة  
فى طرائق للحياة الشخصية اليومية .

وهنا يلوح أمامنا وجه آخر للتقليل بين « ميرامار » ورباعية  
« دريل » فكلاهما يضع فى المقدمة مشكلة الزمن . فرباعية  
الإسكندرية محاولة غريبة مخففة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم  
الرياضى وعلم الفيزياء عند اينشتاين الى مجال

الرواية والواقع النفسى للأفراد . . . وهى كما يقول دريل عنها تصور «متصلا زمانيا» صنع من الكلمات ، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ، ولكن زمنا منتشرا فى موجات اطلق سراحها لاثبات لها ولا مجرى محدد ويتخلل ذلك الزمن شخصياته الأربع كما تعبت الأصابع بأربع أوراق من اللعب يمز بينها محور مشترك فى لعبة مبتكرة بلا قواعد ، فهو يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع وهذا المتصل الزمانى النسبى ، فى التقائه « بالمتخلى المكانى » ، أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى ترصد الأحداث وزاوية رؤيتها يعطينا حينما ينعكس فى السرد الروائى - عددا من الصور لشيء واحد فى نفس الوقت ويصل بين أبعاد ذلك الشيء المختلفة ليعطى الاحساس « بالتجسم » .

ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم ، فان « الآن » أو اللحظة الحاضرة حينما ترى من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية شخصيات أربع ، تضمحل كشغاف خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها هاربة كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور البشرى لأشكال له ، قاطع التحديد ، قال الشخصيات الانسانية المكونة له لالتقى بنفسها فى نقطة واحدة ، فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها ، واليوم عن الآخر . . . زمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة ، يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم ، كما يعجز عن التخلي عن هذا الجلد ، عالم يهشم الشخصية الانسانية تحت وطأة استمرار علاقته السيطرة والأذعان ويدفعها الى الاغتراب عن نفسها وعن حركة العالم . وهو فى النهاية الزمن عند شخصيات استكانت الى هذا الاغتراب ، واعتبرته طبيعة مطلقة للعالم اكتشفتها حديثا .

ولا يتفق ذلك المفهوم بطبيعة الحال مع تجربة الزمن وإبعاده فى « ميرامار » فالزمن الموضوعى ليس وهما بل هو عنصر درامى فى الشخصيات والأحداث ، ويتفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل

حدود الوعي الفردي وفي الحياة النفسية الخاصة . ولانجد العمليات النفسية في تلقائيتها الحية متنكرة للمنطق المتسق المختبىء خلف تجربة الزمن ، سواء في التطور الاجتماعي أو الفردي . فالعواصف التاريخية لمسيرة الزمن لا تتحول الى نسيمات واهنة تشيع الاضطراب في موجات الانطباعات والخلجات النفسية للأفراد ، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة ، طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الانساني .

ويبدو هذا الخلاف بين الرباعية وبين ميرامار من ناحية تتابع خطوات الشخصية على ايقاع الزمن في أوضح صورة عند نزيل ثالث هو حسنى علام . انه يصلح لمواصلة الحياة في الزوايتين، فهو فلانة من فلذات أكباد العالم القديم تطا الأرض داخل سيارة مجنونة السرعة . يمتلك مائة فدان على كف عفريت ، ولا يحمل شهادة ولا يمارس عملا . وهو فوق ذلك شخصية لا تتقاطع مع نفسها في نقطة واحدة ، وكل همه أن ينسحب من الدوامة : قذفت به طبقته الى الماء والقارب يميل الى الفرق ولا يحمل ولاء لشيء لا لطبقة أو وطن أو واجب . السرعة الانسيابية تنعش القلب وتنفض عنه الخمول والملل وانفعالاته بالغة التبسيط يحيا بافعال منعكسة تصدر عن مستوى أدنى من قشرة المخ ويمارس الحب الحديث . دمية فيزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثر خارجي واحد . أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا ، وتقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها . فهو يمارس علاقات خاطفة مدفوعة الشمن مقدما ، لا يلتقي فيها الا بوحده . نسخ مكررة من ممارسة قديمة . يحاول بتحرره من قيد الحب الواحد والزواج أن يعانق شيئا دائم التجدد ، نافورة من أفراح الجسد ، لها ألوان قوس قزح تفدق على حواس ظامئة ولكنه يشرب لحظات عمره على غير عطش ، تجربة واحدة ومذاق واحد يتكرر ويتكرر في تتابع خافي وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، وجوه جديدة ولكنها جميعا كالجوارب القديمة إبلاها الاستجمال . « الكون قد مات في الحقيقة وما هذه الحركات الا الائتفاضات الأخيرة للجنة قبل السسكون .



الأبدى « حضور ملموس للدوار ، ولحمى ملل أجوف . وهو يشبه بعض شخصيات دريل ، فى انه أعطى وجهه للمرأة ، وللتطلع الابله فى أعين النساء ولقبيلات بلا شهية كموت فى اطواء الحياة ، كما يمارس مثلهم الرغبة فى النجاة من العاصفة بأحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق . نخرج اللسان للدنيا ومن عليها . مثل دارلى وكلبه أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ولكن سرعته المجنونة ، سرعة لا تغادر مكانها فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد هنالك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة المجنونة السرعة .

وزمنه النفسى نام فيه رقاص الساعة وتآكلت تروسها ، فالحاضر تنهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفسها فى كومة ثم ماتت . الثوانى كالسنوات موت متلاحق بأخذ اسم الميلاد . وكما تهتف بعض شخصيات « دريل » ذات المزاج الفنى قايها الأطفال اللامنتمون المستاءون اتحدوا . . الى الامام . . الى البالوعة . يكاد حسنى علام أن يهتف : لا منتمى الارض اتحدوا ، وارفعوا راية عصيانكم حيث ترفرف فى أعلى ساريتها قطعة حريرية من الملابس الداخلية لامرأة . . . الى الامام . الى مراكز الاشعاع الاصيلية . . . بيوت القوادات متعددات الجنسيات ولكن هل جعله نجيب محفوظ يفلت من وضعه الاجتماعى ومن حركة التاريخ فى فترة الانتقال ؟ انه أحد التنويعات على لحن طبقته التى باغتها التاريخ كالقدر والكارثة الطبيعية والعاصفة عند منعطف الطريق ، وهو قدر يستطيع أن يخترق زجاج السيارة المحكم الاغلاق ويزلزل عالمه الداخلى ، ويقيم سورا لاسبيل الى عبوره بين الشفة والشفة . فعلى مقعد السيارة وداخل جلده كل ما يهرب منه ، فهو مثل طبقته يعيش الأيام ، التى تسبق مباشرة يوم القيامة ، وهى اللحظات التى تفصل بين فصل السكين والرقبة فى رؤى العين المغمضة . . كما يمارس مثلهم الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد . بعد أن يصرخ صراخا محموما يجب أن يعود الزمن الى

الوراء وسيارته تنطلق الى الامام ولايسترجع في ذاكرته من ذلك الوراء الا أشواكا قاسية من مأساته الخاصة : اخفاقه في الدراسة ورفض ذات العيون الزرقاء له ، ولكن ذلك الوراء جزء عزيز على طبقته التي تخندق في الخطوط الأمامية ، فهي جناح مهيب من ماضي لم تزل به قدرة على الطيران . وما يزال لديها ماتقدمه . ان أبناء طبقته المسلحين بالشهادات وخبرات العمل السياسي في الأحزاب السابقة ، يحاولون الافلات من مصيرهم ، بالتسلل الى شرايين الحاضر والالتفاف حول التطور . أما هو فيحاول أن يعبر العدم الذي يفغر فمه ليلتلع واقعه بمجازفات عديمة من اللذة والاستمتاع . ويشرب ويضاجع كتنفيد عقوبة . فهو قد يش من الافلات من قدرة ويحاول الهرب من حكم بالاعدام يطارد طبقته فيلعب مع نفسه دور الجلاد رغم انه يلبس ثياب « خليفتنا طيب الذكر هارون الرشيد » ، وليست مقاييسه الا مقاييس طبقته الفارقة رغم تمرده ، ولا تستطيع حواسه أن تحلم الا بصورتهم الفكرية التي كونوها عن النعيم الحى ، حواس مستعارة من شيخوخة آسفة رغم عريضة الشباب ، لاقتذوق المتعة في حيوية الذين يجدون لها في كل مرة مذاقا طازجا نضرا . فذاته المتمردة الجامحة لا تفلت من المجال المغنطيسى الصارم للحتمية التاريخية . انه ليس الا شخصية مجهدة تختنق في جو ملبد بأمال طبقته التي تواصل الاضمحلال ، ولكن صورته الخارجية اللامعة تجعل الكثيرين يعتبرون طريقة حياته هدفا رفيعا . فلهذه فيلا وسيارة وامرأة دون تعب او مشقة .

ونترك الحديث عن المقارنة بين ميرامار ورباعية الاسكندرانية لنرى كيف يؤدي حسنى علام الشهادة عن فترة الانتقال . ان جانب المراثية النائحة على الماضي لا يصلح لونا مفضلا لسيارته ولا لجدران سراى آل علام بطنطا بل بجانب التعليق المزح الساخر على ما يطفو فوق السطح في الحاضر . فهو وأمثاله يحاصروهم مأزق تاريخي لافكاك منه ولكنهم يصرون على مواصلة البقاء بأساليبهم القديمة في واقع جديد ، ومن ثم يتضمن وضعهم مفارقة مضحكة نجس

شبهها لها في مومياء تلبس ثوبا فوق الركبة . ولكن الاكذوبة المتحضرة تدافع عن نفسها باتهام كل ما في الحاضر من جديد بالزيف . ولما كانت فترة الانتقال لابد أن تموج بأوضاع لم تأخذ شكلها المكتمل . وبتجارب لم تنجح ، وب نماذج لم تولد كاملة الأسنان فتستعير أنياب النماذج القديمة ، وبأنواع بالية من السلوك تتزيا بزي القيم الجديدة فما أسرع ما ينقض أصحابنا بالتعليق الساخر . ونحن نرى حسنى علام يسخر في أغلب الأحيان من الشعارات الجديدة بالصاقها بمواقف تتعارض معها أو لا علاقة لها بها ، وكأنه صاحب تكتيك خاص لا يجيد عنه في اختراع الدعاية السطحية . فحينما يتحول الاشتراكي الزائف عن «زهرة» الخادمة التي يحبها إلى المدرسة التي تسكن في الطابق الخامس يهتف حسنى علام : تحيا الثورة تحيا قوانين يوليو . وكان يريد قبل ذلك « عدالة التوزيع » بينه وبين الاشتراكي الزائف في الاستمتاع بزهرة وهو يسخر من قريته الحمقاء التي تختار عريسها على ضوء « الميثاق » ومن الفتاة التي تريد أن تتزوج منه ضاربة عرض الحائط بتعاليم الثورة عن « تحديد النسل » . وهو لا يعرف من القيم الروحية إلا أن الله غفور رحيم .

وذلك الحاضر الطافى فوق السطح الذى يحفل بالمفارقات ، والذى يضعه حسنى علام فى مركز مجاله البصرى ، من مرصده ورأسه ما تزال فوق المال ، يتمثل فى سرحان البحرى النزيل الرابع . أنه واحد من المواطنين الظرفاء الاعزاء الذين يخلصون فى جهة ويعملون لحساب أخرى . يبدو كما لو كان التفسير المادى للثورة فهو عدو أعدائها ومن الموعودين ببركاتهما ، ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة ، حينما يحقق أهدافه ، ويصبح من أغنياء الاشتراكية . وهو يكتن للطبقات القديمة عداء مالك الافدنة القليلة لملك الافدنة الكثيرة التى تسد أمامه درجات الصعود ، واشتراكيته الزائفة تعبر عن الصراع الطبقي بين النبيذ القبرصى والجونى ووكر ، بين المشاة



وراكبي العربات ولكنه كغيره من الفقراء المتأنقين يرى في أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله ويشقى من فكرة مصادرة الملكية ، فهو يحلم بنفسه مالكا عربية وفيلا وامرأة فاخرة ، فيعتذر لأفراد الطبقات القديمة عن قيام الثورة بأنها على أية حال أفضل من الشيوعية وذلك الشاب الذي جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مربحا ممتلئ بالحماس الجميل الذي يعد درسا للمتواكلين ، فتلك هي طريقته للمشاركة في بناء عالم جديد ، فهو يجمع «صفات» متعددة وكيل حسابات شركة الغزل ، وعضو مجلس الادارة ، وعضو الوحدة الأساسية للاتحاد الاشتراكي . فوق انه ممثل الثورة في مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب . وهو «يعتقد» ان كل ما سبق الثورة كان فراغا ، بل لقد نسي في زحمة نشاطه النضالي انه كان وفديا في الزمن القديم ، وهو على استعداد لان يقول ان وحدته الاساسية هي التي اخترعت الآلة البخارية أو بنت منارة الاسكندرية .

ورغم انه يحلم بالحياة الهاي لايف ويملا فمه بكلمات كبيرة ، الا ان متاعه الفكري بسيط بساطة مذهلة ، فلا يحمل منه بالفعل الا شعارات فترة الانتقال الايديولوجية المتشعبة : «سميط وبيض وجبنه» أريد أن أفيد وأن استفيد وهو «براجماني» يحيا في الحاضر المستمر والمستقبل القريب ، الجنة هي المكان الذي ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هي ما ليس كذلك ولننتقل الى مرحلة ثورية جديدة مادام يأخذ بدل انتقال ، وليست شعاراته كلمات ضائعة في الهواء ، فهو يحاول دائما أن يجعل منها وسائل فعالة : فحينما يعلن أن اشتراكيتنا مؤمنة يترجم ذلك الى واقع حي : فلا بد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه في السوق السوداء ليقسموا عسلي القرآن أولا . ويقول لزهرة بعد أن قرر اغواءها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الأوائل - الزواج الاسلامي الأصمبلى - أعلن بيني وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله . ولا يفوتنا أن ننوه بايمانه بالتخطيط فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة

محكمة ، لا ارتجال فيها ، تخضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشهر ، كخطوة تمهيدية للوصول الى الفيلة والعربة والمرأة ، وهى أولويات عند تنفيذ مشروع الهأى لايف ونمر مسرعين على عزوفه عن استغلال عشيقته الراقصة استغلالا شائنا ، كما يفعل الآخرون مع عشيقاتهم ، فعند الحساب ستتبادل الكفتان ما أعطاه وما أخذه عدا الهدايا والمجاملات التى كانت تنفحه بها فى المناسبات ، والتى عجز لظروفه الخاصة عن ردها .

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى «كاريكاتور» لشريى من شريى السينما المصرية من جميع الوجوه ، فقد تنازل لأمه وأخوته عن إيراد ميراثه من الأرض البالغ أربعة أفدنة ، ولا يأتى على أخوته عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام . فما العمل ونار . . هو آخر تعريف علمى للأسعار ؟ ولكن مسئوليته تقف عند الولاء للأسرة كحد أعلى ، وهو يلتزم بها التزاما حقيقيا يفرض عليه توضيحات مريرة . أما التضحية من أجل شىء أكبر فتستعصى على فهمه . فهو لايهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود ، ومال الدولة مال « سائب » لأصاحب له ويصغى فى استجابة للقول بأننا لسنا أرائب معمل فى تجربة البناء حتى نتحمل التضحية فيها الى الخطوات غير المشروعة . . . . . وبعدها حياة خالدة الذكر هارون الرشيد . . . مرة ثانية بعد حسنى علام وعلى هدى مبادئه . . وفى جنته المرتقبة من المتعة الخالصة ، والحياة الناعمة السهلة حية تسعبي ، فلك اللجنة التى تستجيب فى جانب منها لنزعة حسية متوهجة ورثها عن نشأته الريفية يلقي عليها الظل المعتم جانبا آخر من تخيل الجنة وأسوارها ، لوائح التطلع الطبى ومواصفاته وطقوسه ، ولقد كان يستروح لنسمات الخريف دسامة جنسية تلفحه ، ويملا حواسه عبير « زهرة » . ويشبع فى نفسه سرورا كالبائل العذب الذى يخالط الريق بعد مضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضراء ، ولكن بين لسانه والتذوق يسقط الظل .

يشرب « الماركة » والسعر المرتفع بذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعي المرموق قبل نشوة اللهب السائل في الزجاجاة ، وتسقط أو ترتفع بين وبين الصدر الناهد والوجنة الشهية البديهيات السخيفة ، لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها وضرورة أن ترفعه درجة ، أو أن تكون صفقة مريحة على الأقل ، فلتشاركه الفيلة والعربة زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التي لا تتوفر فيها الشروط اللائحية . ويسرى السم في ينابيع المتعة الحسية ، فعلاقات الدفع نقدا أو بالتقسيط المريح تجعل مثل هذه الدابة البورجوازية مقترية عن أبسط أشواق الانسان .

ولم تبق بينه وبين جنته الا ساعات ، حينما تعثرت أقدامنا بجثته ملقاه في الطريق العام ابتداء من الصفحات الأولى للرواية وبعد أن كدنا نوزع تهمة قتلة على الجميع - فثمة تناقضات حادة بينه وبين جميع الشخصيات المتنازعة على زهرة التي تستطيع أن تقوى على القتل - عرفنا في الصفحات الأخيرة انه مات منتحرا . ولم تكن نهايته التراجيدية محاطة بالجلال الملائم ، فقد كانت أدواته بعد افتضاح أمر السرقة ، للوصول الى العالم الآخر ، موسى حلاقة مستعملة وعارية ، فاته لسكره أن يعرف «ماركتها» . نهاية ليست فاخرة ، بلا طقوس أو إجراءات أو لوائح . ولا جدال في أن تلك الجثة التي سقطت قبل الأوان تشير الى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية ، فلا بد أن تقودها خطاها الى شرك نصبتته بيديها ، هو التعارض الصارخ بين مزاعمها « الثورية » وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها العتيقة .

ولكن هناك من ينتحل لنفسه شرف الاجهاز على تلك الواجهة ، كائن لا يقل زيفا هو منصور باهى ، نزيل خامس أفلت من الذهاب الى السجن ، بأن أعلن ارتداده عن الماركسية ، ولكنه يعتبر نفسه مقضيا عليه بالسجن في الاسكندرية ويجلس بالعقن يجري مسلع الهواء ولعله يصدر أضلا من ذاته هو .



وقد أرغمه أخوه ، وهو من ضباط وزارة الداخلية على أن يهجر ما كان يعتقد أنه الدير ، وعلى الذى يرضى بذلك أن يوطن النفس على معايشة الاندال . وهذا الدير يتكون من ذكريات حميمة : أحلام لا بد أن تجعلها الرواية دموية : صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الأفكار راسخ الأساس . ولكنها لم تستطع أن تكون ذكريات انتصار ، فالاعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدي ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله والماضى الذى ساد الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصورة التى كانت الماركسية قد حددت معالمها من قبل . ووقع الدير بين شقى الرحى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها . وعقد هو رغم أنفه صلحا منفردا مع أفكار جديدة . . . مع صورة هزلية لماركسية جديدة ، عطرت ذقنها الناعمة ، وأحكمت عقد الكرافتة ، ولكنها صاحبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعه ، تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس المصرى : شددوا الحراسة حول قبر ماركس حتى لا ينهض ثم احتسرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة وتوصيل الطلبات للمنازل وأسهم منصور باهى بكتابة برنامج اذاعى عن الخيانة وتاريخها بعد أن قدم برنامجا عن أجيال من الثورة ، فهو وصى على التراث والغد ، ولعل تهمة الخيانة التى لا تكاد تستقر على سبائته الموجهة الى الآخرين - وخصوصا بعد أن قبض على أصحابه زملاء الكفاح القديم تعبير عن طوفان يجتاحه من شعوره الذاتى بالخيانة يفيض على الآخرين بعد ذلك .

وتتفق الملامح النفسية لمنصور باهى مع خصائصه النموذجية كما نستخلصها من الرواية ، فهو منطو على نفسه ، يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويصطدم رأسه دائما بصورته المثالية التى يكونها عن نفسه وعن العالم . وينجم ترده عن شدة استغراقه فى ملاحظة خلجات نفسه كما يضع تفكيره التأملى الكمبيج حاجزا بينه وبين الاشياء والافعال التى ينصب عليها اهتمامه . فلا بد من السقوط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وبين

ما تستطيع ارادته الخائفة أن تحقق ولا سبيل أمامه إلا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية كتغطية للعجز عن حمل المسؤولية الفعلية في الكفاح لتغيير الواقع « انه كائن تقوده الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها ، كعجلة تدور حول نفسها ، ولا تؤدي به عواطفه المرهفة المستقرة تحت جلده الا الى مواقف سوقية ، وليست نزعته العاطفية الحالة الا الوجه الآخر للضعف والتدهور ، فهو يمارس نزوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية والفعل والاتصال بالآخرين »

لذلك فهو مستغرق في احساسه الخاص بالزمن ، في لحظة قتل الذات بالارتداد ، كأنه « مكبث » حديث ، لم يقتل أحدا ، ولم يلعب معه أحد دور الساحرات الملتحيات . لقد تضخمت تلك اللحظة وامتدت الى ما لا نهاية ، ولم تعد جزءا من تعاقب الزمن كأنها بئر بلا قاع . ويظل الخنجر معلقا أمام عينيه في لحظة لا تتغير سحنتها ، ولم تعد هناك طمأنينة فقد اغتالها بالارتداد ، وهو لا يكف عن صراع مدمر ، بينه وبين نفسه لفقده صورة خيالية عن ذاته أثيرة لديه ، فيرى فوق كل مقعد وفي صسوان ملابسه وفي وجوه الآخرين البثرة الخرافية التي لطخ يده البضة بدمها . وفوق ذلك فان تأنيب الضمير قادر على أن يلون تلك اللحظة بوجهه المتكرر ، بالغضب الاخلاقي في صد الذين يشبهون ما يرفضه في نفسه ، بالمحاولة الدون كبشوتية لانقاذ الذين يعانون من أوضاع ينوح على نفسه من اصلاء جحيمها ، بالقاء الظن على هؤلاء الذين تبرز نصائبهم في عينيه بشاعة جوانب معينة من نفسه ، فلا شيء في العالم الا أنانيته ذات الاقنعة المتعددة .

### ٣ - الارتداد والثورة والفردية :

ومن هو الذي يمثل التيار الذي ارتد عنه منصور باهي ؟ انفسه استاذة وصديقه وزوج حبيبته ، يلقي ظله بعيدا حتى يصل الى البنسيون ، وهو دكتور في الاقتصاد ، أودعه نجيب محفوظ

السجن ولكنه لم يحكم على شخصيته بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات . انه يعبر عن الذين كانوا قبل الثورة صوتا فى البرية مبشرا الخطاة بالهول الآتى : ونحن نجد هؤلاء المبشرين فى أغلب الاحوال عند كاتبنا الكبير سجناء معتقدات جامدة ، بعيدين عن الواقع . لذلك لم يتغلغلوا الى جذور حاضرتنا ولم يلمسوا حياته المتفجرة فلم يعرفوا المسيح حين جاء فى ملابس رومانية . ويتزدد صوت دكتور الاقتصاد فى الرواية : ما قيمة المعبودات القديمة ، لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها . ان التناقضات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة الحالية بتناقضات جديدة ( من نفس النوع ) ، هل نشاهد فيلما رأسماليا ؟ فلم يسمح له نجيب محفوظ أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن الديالكتيك يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الثانوية والرئيسية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة وهو يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدرة الرصاص فى ايران ، ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل الطريق فى شوارع القاهرة يكره الزيف ، يز ن الكلمات قبل أن ينطقها ، ويدخن غليونته وهو يعالج هموما لاحصر لها ، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه . فاهتفوا ثلاثا للأمية البروليتارية .

وأصبح لفحنى الزوجة دلالة سياسية بعد أن غيب السجن دكتور الاقتصاد ، فما أجمل أن يتوهم التلميذ المرتد أنه يشترك مع أستاذه فى احتضان نفس المبادئ ونفس المرأة : أنت تتخلين عنه لا عن مبادئه . هل تتدهور معا كالبورجوازيين ؟ لا . . . . ستصهرنا التجربة ونخرج منها كالمعدن النقى أشد صلابة وتألقا فلا يجوز أن نلن لرؤاسب غير صحيحة . . . اتركى زوجك فالحياة لا تجود بنفسها الا للاكفاء مثل . . ويواصل منصور بنامى تحويل مبادئه القديمة الى رطابه تبرر كل وضاعة ، وينتصر فى معركة ضد خصم غائب لا تدفى مبادئه الفراش ولا تشعل الموقد .



وهو خصم ينادى الزيف عن طبيعته فبمجرد أن تنفذ الشائعات اليه يمنح زوجته حريتها فقد عاقه حمل مسئولية الكون فوق كتفيه أن يحسن اختيار الزوجة فيما سبق من الزمان . ولكن منححه الزوجة حرية التصرف موقف لا بطولة فيه ، فالفضيحة تنحصره من ناحية ، وخشية « المذكورة » على نفسها الفتنة ، واعسار الزوج أمام عدالة القضاء ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى . وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ، ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه ، لا تؤنس منفاه الا صورة عن الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة فلا مكان له عند نجيب محفوظ على الأرض . وفاجعته تشير اشفاقا يتضمن السخرية التي لا يفلت منها زوج مخدوع . وهو بهذا المقياس لا يعيش في زمن التاريخ الحي ، فليس باستطاعته في يرامار أن يتمثل ما ضيا أو يتجاوب مع الوجه الثوري من حاضرنه ليسهم في بناء المستقبل بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من الاتساق المنطقي بين مقولات مطلقة بشكل اطارا تجريديا ينهض بدلا للزمن والضرورة الفعلية .

ونعود الى منصور باهى في هاويته المظلمة فهو يفيق من سحر الحب كان هراوة ضكت رأسه بمجرد أن يوضع أمام مسئوليته في الزواج ، ثم ينظر الى وجه امرأة أخرى ، زهرة التي خدعت وهجرت بلا كبرياء ، فيعتقد انه ينظر في مرآة . . لن تطيب له الحياة وهي حزينة . هل تقبله زوجا ؟ فليتزوجها في أقرب فرصة ولكنها تشكره فليس هناك طلب حتى ترفضه أو تقبله . وبعد ذلك ينظر الى مؤخر رأس سرحان البحيري الاشتراكي الزائف الذي خدع زهرة فيرى فيه الجرعة السامة التي قد يتداوى بها . وكان قد بصق عليه قبل ذلك ، صارخا في وجهه ووجه كل وغد وكل خائن ، وصحت نيته على القتل وتبعه فلا حياة له الا بقتله ، ثم قتلته مرتين مرة كمشروع في خياله ومرة وهو ملقى جثة هامة في المرة الاولى مستخدما المقص وفي المرة الثانية ركلا بطرف الحذاء لانه كان قد نسي أن يأخذ معه المقص !! فليس المرتد عن الماركسية

بصوته الهادر وارادته الخائرة ، برطانتة الثورية التبريرية ومواقفه  
الوضعية ، بخنجره الذى قتل به ماضيه ولا يفارق خياله ، وسلاحه  
الطريف الذى يعده لمصرع خصومه وينساه دائما قادرا على أن  
يضع حدا للواجهة الاشتراكية الزائفة .

ولكن هناك وجها يقابل ما فى النزلاء من شحوب وفتامة ، وجها  
متألقا نضرا ، زهرة التى جاءت الى قفص سمان الخريف للعمل ،  
هاربة من الشقاء فى القرية الى المدينة حيث النظافة والتعلم والأمل .  
ولم تعد فلاحه بعد أن هجرت الأرض وبدأت تتعلم القراءة والكتابة ،  
وتهدف الى أن تحترف الخياطة ، وحفظت أسماء أنواع الويسكى  
وهي تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاى لايف أى أنها لاتستطيع أن  
أن تكون العاهرة الملفوفة بالعلم الأخضر مثلا « حميدة » فى زقاق  
المدق التى استهوى نجيب محفوظ اعتبارها رمزا لمصر فى تلك  
المرحلة القديمة بمحاسنها وقذارتها والعميل الذى باعها للانجليز .  
انها مصر الجديدة فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى  
ميراثا ثقيلا ، ولكنها عقدت العزم على أن تحقق أهدافها وقد جاءت  
زهرة لتتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ، وقلعتها  
السرية الحصينة من الثقة بالنفس ، فهي تقف شامخة كمعدن غير  
قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما  
تحيط بها الرغبات والاطماع .

ونحن نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون اليها ، كل على طريقته  
ولكنها تصد طلبه مرزوق وحسنى علام كقطعة متوحشة . فقد مضى  
عهد الباشوات ، وتعطى قلبها وذراعيها وشفتيها للاشتراكية الزائفة ،  
ولكنها لا تفقد معه الشئ الذى لا يعرض فقد كانت تطمح الى الزواج  
منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما ، لان الدنيا تغيرت وكلنا أبناء  
جواء وآدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ، ثم تبصق عليه بعد أن  
تكشفت حقيقته ، وتستجيب لابتسامه المرتد ولكنها لاتعتبر عواطفه  
أغراء شينا أبعد من المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه وحب

الخائن نجس مثله • وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جرائمه ميسور الحال ، ولا تعتبره كفوءاً لها لانه يروض النساء بالحذاء ويستعود معه الى مثل حياة القرية التى هربت منها ••• فلن ترجع الى الورداء ولو رجع الأموات •

وهناك حب متبادل يربط بينها وبين عامر وجدى رغم رفضها للكثير من - نصائحه ، فزهرة استمزار لحياته الافلة ، تؤمن بالثورة بفطرتها ، وقد أحبت القرية مثله ، ولكنها اتجهت أيضاً الى المدينة بآمالها ، ومثله رميت بتهمة باطلة ، ورغم عثرات اليأس المشتركة فلن يبقى منها عندهما الا ذكريات غامضة بلا معنى • ولكن الضوت القديم من ثورة الماضى يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلوثه الوحدة والعزلة ، فابن الحلال موجود فى مكان ما ، ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تيأس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بوجود الله • وفى مطلع العام الجديد بعد أن طردتها صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون باخفاقها فى الحب ، نجدها تستند الى صمودها المفطى بالاشواك ، وتهجر سؤالها الممتلىء بالحيرة المرة ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله ما دمت لا أستطيعه ؟ لتقول بثقة أنها ستحقق ما تزيد فى غد أجمل من الحاضر، ولن تنسى عامر وجدى وكنزه المبدول من الحب والتجربة : « ثقى من أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » • وهى تغادر البنسيون حيث الايمان معلق على الجدران ، أو يملأ الافواه وسط وثنيتين جشعين ينتحلون رسالة الانبياء ومحتالين أيديولوجيين ، أو دمي محشوة بالتمرد الرخو •

ولكن هل نتركها هنا رمزا للحياة بفطرتها الخشنة الفظيعة الرهيبة ، مندفعة نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات ظالت مستويات إختناقها ، وأصبحت فى الاوضاع الجديدة قادرة على



الازدهار ؟ وهل نترك عامر وجدى يقول صلاة الختام متسلعا الى  
السماء بعد ان صارت أقدر على أن تتلقى نور الرب ؟

ان « زهرة » باضرارها وصمودها تبخر في مياه ضاربة الموج  
دون بوصلة ولكنها مسالك مطروقة : فهي تكافح وحيدة منتهجة  
الطريق الفردي ، وفي نهاية سلم « التعليم » هدفها الأول نرى  
مدرستها التي فتحت عينها على الحروف والكلمات لاتزيد عن أن  
تكون صائفة زوج ، سوقية القيم ، وعن الدرجات العليا من سلم  
« العمل » ، تسمع تعليقاً لانتبين قائلة « لم تعد قديسة .. للعمل  
ظروفه القهرية كما تعلم » . وحينما تقول زهرة في تحد وثقة : « في  
كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر في اشفاق «  
أطراء » ماريانا « القوادة التي توشك على التقاعد ، لذكاء زهرة  
ومقدرتها الفائقة على العمل . كما لا يسعنا الا الابتسام حينما  
تري في الحائكة المثقفة في المدينة بمشروعها الفردي الصغير خلاصا  
ماديا ومعنويا ، يشكل هدفا مضيئا أمام الفلاحات الرازحات تحت  
نير علاقات الاستغلال القديمة ، ويمثل في نفس الوقت وجهنا  
المتطلع الى المستقبل . وهل نستطيع أن نرى في الخلاص الفردي ،  
مهما يمتلئ الفرد بالنقاء والارادة والحب بديلا لما تخفق به صحوة  
أرض عذراء تحت سواعد متآزره من خصب وشعر ونبض ؟  
فالخطوط المعجفاء التي يرسمها ذلك الخلاص بمعزل عن قدرة  
الكتل على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من  
اللعنة القديمة ، لأنها لاتضرب جذورها في تيار الاسهام الجماعي  
الهادف الى تغيير العالم ، والهادف الى اهالة التراب على الهوة التي  
تفصل بينا المثال والواقع . ان زهرة تشعل حريها الخاصة ضد  
العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بأنه عالم يلفظ آخر  
أنفاسه ، ولكنها لن تنحصر في معركتها ضد « الذين لا يصلحون  
لنا » بأن تبجبتهم وتتفادي طريقهم فان الصالح المنشود ليس  
موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس ابن الحلال القابع هناك عند ركن  
من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره ، ولكنه الشيء الذي لم يولد

دأخنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذي لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة في اعادة صياغة أنفسنا خلال تلك المشاركة . فزهرة اذن تجسد ما في حياتنا اليومية التلقائية من اصرار على اكتشاف الطريق ، اصرار يترك ضيق الأفق القروى وراءه ويتطلع للحياة الانسانية الغنية ، ويكتوى بالام التجارب المخفقة .  
حماك الله يا زهرة وجنبك مصير عامر وجدى !

### تقييم ميرامار :

ويخيل الينا اننا نرى في « ميرامار » صورة لفترة الانتقال مهشمة الانعكاس فوق أمواج متصارعة ، في بنسيون يطل على البحر بعد أن رأيناها قبل ذلك عند نجيب محفوظ في عوامة سكرى تطفو فوق الماء . وتلك الصورة تومئ الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائلة والانحناءات الضالة . وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه - فنحن لانطمح في لوحة حائطية شاملة - ذات دلالة عميقة رغم ذلك ، فان رفضنا لما في « البنسيون » من اختلال واضطراب يحدد اتزاننا واتساقنا فترقبهما ، ويؤكد قبولنا حارا لمتابعة البحث عن الطريق .

وتشبه ميرامار « سفر تكوين » روائي يبدأ بأيام الخلق الأولى لواقعنا المعاصر لمصر المستقلة ، بثورة ١٩١٩ ، وينتهي « بالخروج » بخروج زهرة من البنسيون . ويقص سفر التكوين العصرى حكاية التيارات المتعاقبة سواء التي منحها التاريخ بركاته أو أهال عليها اللعنات ، وثمة شيطان أيضا : ففي كل مرة يطاح فيها برأس القيم الرجعية ، نجد من يخفى جمجمتها تحت ابطه ليظهر بها مرة ثانية مكتسبة ملامح جديدة . كما نجد وراء الأفق فروعاً محلية لجنسة عدن بل وللجحيم فسفرنا الروائي يناقش العلاقة بين الانسان والانسان قابيل وهاويل منعكسة في العلاقة بين الانسان والكون والله هناك من يؤمن بالله لانه يتمرغ في جحيمه بعد أن هبط من الفردوس المفقود وهناك من يؤرق ظمأ ملتهب الى الايمان ، وهناك

من يعاني الويل والثبور في نعيم حسي مخمور ، وهناك من  
يؤمن أن الحنة تحت أقدام طموحة المخلق ، ومن يعتقد أن الجحيم  
هو أن تؤمن وتعجز عن العمل وفقا لذلك الايمان . وتتقاطع هذه  
الروافد ، ويتسرب بعضها ضائعا في الرمال ، وتلوح أمامنا  
بحيرة جميلة ، عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف  
ملتهب ، يقف الانسان في مركزها ، وقد حقق بعمله الحرية والوعي  
يملؤه الحب ويشرق الله داخله . وكذلك الحال مع الكون نجومه  
وعواصفه وسحبه وأمواجه ، أي المسرح الكبير الذي تدور داخله  
الدراما ، فالعلاقات به لا تصطبغ بالجو النفسي للشخصيات فحسب ،  
بل تتلون بالموقف الفكري لتضيف بعدا جديدا الى الاشواق  
الطوبائية التي نستقطرها مما بالرواية من اخفاق وضياع وغروب  
على هامش طريق التطور الاجتماعي والتقدم الفكري والروحي .  
الاشواق الى عالم جديد يتحدد داخله الانسان والطبيعة والله  
في لقاء . ان الرواية تنتهي بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة  
خاصة : « الرحمن علم القرآن . خلق الانسان ، علمه البيان  
الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان ، والسماء رفعها  
 ووضع الميزان . الا تطفوا في الميزان ... الا فباي الاء ربكما  
تكذبان » ، فيتأكد التطلع الى حياة رغدة تعلو فيها الروح الانسانية  
لنفسها والعالم ، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية في تكامل  
متخيل . أي أننا لم نخرج في ميرامار من نطاق التساؤل حول  
المعاني الاساسية للحياة الانسانية ، كما نجد في المرحلة الجديدة  
من أدب نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، ولم ندخل الى مرحلة أخرى  
تصور المجتمع العامل والصراع الاجتماعي في ميدانه الأصيل .

وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائي في « ميرامار » الذي  
يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة ،  
لا يتحقق تكامله الا باعتبار حوار متتابع الحلقات حول قضايا  
فكرية خلافية ، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لا توزع الا بهدف  
تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتنحول الشخصية الى  
عنصر من عناصر القضية الفكرية ، والمواقف الى أمثلة توضيحية أو



شواهد للتدليل ، وقد يستند ذلك القول الى أن الرواية تفقد الكثير ، اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والاجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى . فالخيط الأساسي الذي يربط بين وقائع السرد العارية ، وهو موقف الجميع من « زهرة » لا يستطيع أن يصل بين تاريخ الرواة الأربعة بكل أعماقه وأبعاده ، ويصبح في حساب الرواية التقليدية ومقاييسها خيطا واهنا هزيلا .

ولكن « ميرمار » لا تخضع كل الخضوع لهذا التفسير وأن أمكن القول أنها ذات تخطيط درامي يشبه جدولا من جداول الشبكة الحديدية مغلق عند زاوية مجهورة داخل محطة فترة الانتقال ، جدول يتضمن أنواع القطاعات ودرجاتها ومساراتها الحتمية وتلافيفها العرضي في بعض الأحيان . ونحن نعرف أن « زهرة » لن تصل الى هدفها عن طريق واحد منها سواء تلك التي جاءت بعد فوات الأوان أو التي جاوزت الحد في القدوم المبكر ، فكلها رموز فكرية - في جانب من جوانبها - هياكل ذات سمات مستخلصة احصائيا اندست في أهاب شخصيات نموذجية صورت منعزلة عن حياتها الواقعية ، تمثل مختلف التيارات الجماعية المتعارضة الاتجاه في تدفقها الفعلي بالموجات المتلاقية ، بالتفصيلات الفردية المتشابكة ولم يتضح منها في جلاء الا الجوهر اليابس لما تمثله من علاقات ، كقشبه طافية على السطح . وهذه القطارات تنطلق وفقا لمعادلة حسابية أطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون مسلمات شكلية خالصة ( مثل الموقف من الايمان والشك والارتداد والخيانة والاخلاص ) ، وتصورات عاطفية عن فكرة التقدم بوصفه قدرا متضمنا في مجرد تعاقب السنوات يحمل معه وعودا بتحقيق العدل والكرامة ، وتأملات شعرية حول العمل والذات والآخرين والجنة والجحيم .

والرواية على الرغم من ذلك حافلة بعناصر جامحة من حيوية السرد وابرأ الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهامد ،

وما أكثر ما مى التغلغل الى أعماق القوى المؤثرة فى المصائر الفردية  
المنابع الشعرية الكامنة فى الشخصية بل أن نجيب محفوظ فى  
بعض الأحيان كان يقودنا فى براعة مذهلة من الأحداث الجزئية الى  
الدلالات العميقة ، عن طريق كشف اللثام عن الدوافع المختبئة  
وراء مظهر شخصياته - كما هو الحال مع منصور باهى على وجه  
التحديد - بمفاجأتهم اثناء المواقف الحاسمة التى يتخذون فيها  
قراراتهم حينما يواجهون - كما يقول النقاد - اختياراً بين مسارات  
مختلفة وحينما يلعنون للهواتف الداخلية الكامنة ، ويتسع نطاق  
وعيمهم بالمأزق الذى يحاصرهم ، ويشرق عليهم وضوح مرير يبرز  
ما يلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء من قضايا  
كبرى .

وإذا كلنا نجد فى أغلب الأحوال تطابقاً آلياً بين الاتجاه العام  
سواءً فيما يتعلق بالشخصيات أو تتابع الأحداث وبين الظواهر  
الجزئية أو الفردية أو المصير الخاص ، ونتج عن ذلك أن بدت  
الكائنات البشرية معذبة داخل الهيكل الفولاذية الرمزية  
والنموزجية ، فأننا لا نعلم أن نجد هنا وهناك بعض السمات  
النموزجية والرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الفريدة ،  
فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات .

إننا نتطلب من « رواية » عن فترة الانتقال أن تقدم لنا شخصيات  
حية لا تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، ولا تعبر عن سطح  
الواقع الاجتماعى وتكشف عن علاقات وتناقضات تمت جذورها  
فى تاريخه ، وتتفتح على آفاق المستقبل ولكنها رغم تحددها دائماً  
بالقوى الاجتماعية الحاسمة وصراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة  
ولا تصدر بشكل مباشر ، ولا يمكن استخلاصها منها منطقياً ،  
فالتيارات التاريخية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية ،  
فلا بد أن تتضح العلاقة بين الفرد والخلية الاجتماعية التى انجبتة  
بكل ما فيها من تعقيد واختلاط . وهذا هو الذى يضع حداً فاصلاً

بين الوثيقة الروائية الفنية ، وبين سطحية الريبورتاج الصحفي رغم ألوانه الصارخة ، وبين شحوب الأرقام الإحصائية والمتوسطات الحسابية في المسح الاجتماعي . ولا جدال في أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التي تشكل فجوة واضحة في إنتاجنا الأدبي رغم أنها قد لا تكون بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة . فهو قد أعطانا وعيا ينفذ إلى صميم مشكلاتنا ، وأوضح أن التطور الشخصي ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكري والاجتماعي بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها . كما حاول - دون نجاح في الكثير من الأحوال . . أن يقلت من الإطار المتحجر الذي يموء الحقيقة الفردية باسم الإخلاص للاتجاه العام ، ورسم لوحة لا تخلو من جمال ، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة في رؤوس الشخصيات . لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا داخله عمليات لا استواء فيها . ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس إحصائيا في مصلحة المسح الاجتماعي .

ولكننا قد نجد الشخصيات والأحداث العينية عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية ، أو أن تمتص القضية الفلسفية وتذيبها في كيائها ، تاركة التخطيط الفكري قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها ، وبعض الشخصيات مرتعدة في هزائها العاري .

فنحن نجد عامر وجدي ملتحنا أكفان سعد زغلول منذ زمن بعيد ، لا يتذكر معرفة أو شيئا حسنا يمت إلى السنوات الطويلة التي تلت وفاته وشيقت الثورة . وانعزل عن حركة الكفاح الشعبي التي ان لم تستطع الاطاحة بالنظام القديم فقد اسهمت بنصيب في زعزعة أركانه ، ولم يحاول أن يفهم أي تيار جديد ، كما يرفض الليبرالية القديمة ، إنما حققته من ضمانات ومتافد للتعبير وحقوقا



للتنظيم السياسى انتزعتها على ضالتها انتزاعا . وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات ، وهى لا شك تراث نضالى شعبى ، كان من المفروض أن عامر وجدى عاش عواصف تكوينه ، ويعرف ماله وما عليه ، وما يجب متابعتة منه وتطويره ، وما يجب محوه وتجاوزه ، والا يضع حرية الرجعيين مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة لتقويضها فى كفة واحدة ، كفة الحريات البالية . أن ذلك قد يلقى الظل على صلاحيته لأن يكون رمزا حقيقيا لنضال أصيل ، وهو كفرد على المستوى الواقعى لا وظيفة درامية له تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها ، فليس الا متفرجا امتلا بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل ، وهى حكمة تركز على قيم تجريدية يتنفسها فى هواء مغلغل ، ويدل بها على هيئة تصريحات، رغم أن منطق السرد الروائى يحرضنا على أن نتعاطف معها ، وقد لا تكون أشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى الا حساء للمعدمين لا يشبع فهمنا الى الانتقال مما نعرفه الى ما لم نعرفه بعد، بل يتركنا فى صخب دائم لا نتذوق الا حيرتنا امام الصحاف الخاوية التى يولع نجيب محفوظ بتقديمها وهى بكلماته نفسها « الأشياء التى لا يمكن تفسيرها ... والموت العنصر المحير واللامعقول ... ونحن لا نبرخ نراه واقفا امامنا يسد طريق الرؤية » . وعامر وجدى بنصائح المستمرة الى زهرة بالا تواصل طريقها الوعر يشبه ذلك الرجل الذى صنع ملابس من أوراق الجرائد القديمة ، ويأكل سطورها ، فى اليس فى بلاد العجائب . والذى ينصح الصغيرة بأن تشتري تذكرة أيا بكلمة توقف القطار رغم إيمانه بأن كل تقلم لابد الا يتناقض مع فكرة العدالة . وعامر وجدى فى النهاية يعقد صلحا بين القارىء والمرتد عن الماركسية ، حتى لا تعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق ثلاثين قطعة من الفضة ، وعلى مروره بالعقوبة الطفيفة بعد اعترافه بجريمتة الوهمية كأنها مطهر ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا متجسدين فى عامر وزهرة بعد ابتعاده عن مبادئه وذبولها : انه فتى رائم

ولكنه يعاني داءاً خفيفاً وعليه أن يبرأ منه ، دون أن تكون هناك أرض  
واقعية يقف عليها هذا التعليق ، وما يتضمن من أحكام ، قفزت  
إفوق المواقف الروائية والملاحم الشخصية ..

وكذلك الحال مع زهرة ، فهل هي أول فلاحه في أدب نجيب  
محفوظ ، ومن ثم فهي فاتحة مرحلة جديدة لرموز وجهنا المشرق ؟  
إنها ليست فلاحه تناضل بين صفوف الفلاحين لتحقيق أهدافها  
الخاصة في أحضان تطور طبقتها ونضجها واكتسابها الوعي والتنظيم  
وتحقيقها للحياة الغنية ولم تنتقل إلى المدينة بوصفها عاملة يرتفع  
مستواها المادى والفكرى كجزء من حركة عامة . تستوعب نضال  
المئات من أمثالها بل تعيد قصة قديمة ، قصة وجهنا المعتم ، وفيها  
يصعد الفرد متسلقاً رباط خذائه ويواجهه الآخرون بعداء لا اسم  
له . وهى كفرد على المستوى الواقعى تطرح لغزا يصعب حله ، فإن  
كل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، كل عوامل تشكيل  
شخصيتها ، من يتم واستغلال أوثق أقربائها لها ، وعجزها أن نجد  
سندا وانعزالها الكامل عن العالم حتى لاتجد خلاصها الا عند  
قوادة يونانية . ثم تعرضها الدائم للاعتداء - يجعل ايمانها المطلق  
بإمكان تحقيق أحلامها ، ومقاومتها التى لا تفتر ، وكبرياءها القائمة  
على ادراكها لمنطق العصر فضائل جاهزة معلبة تلحق باسمها فى  
شهادة الميلاد .

وإذا انتقلنا إلى الماركسى الغائب عن الوقائع وجدنا استباذا فى  
الاقتصاد يهب حياته لقضية لا يفهم شيئا عن ابجديتها ، فإن  
جهله المتراكم الأطراف بأبسط مبادئ الماركسية لا يضارعه الا  
انكماشه الخافق بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ،  
لكنه لم يأخذ الكاميرا التى يحملها معه دائما تعبيراً عن واقعته  
ذات الجانب الواحد وصوره الذهنية الثابتة الميته إلى اجتماع اللجنة  
الطلبة والعمال ، أو إلى مذبحه كوبرى عباس أو إلى نور سعيد .  
وهو بجموده المغلق ليس تقيضاً للمرتد ، فمنطقه فى الحياة الفعلية  
يصطدم بحركة التاريخ ويتحطم اتساقه وتبدد مقدماته ولا يبقى

منها شيء ، وما أسرع ما يتحول دكتور الاقتصاد بعقائديته الجامدة الى ارتداد شديد « المرونة » ، انطلاقا من حياة العقائدية الجامدة للتجربة الحية وهي النبع الحقيقي لكل المبادئ .

وهل رأينا من طريق اللا انتماء المرفوض عند محسنى علام ، وهو الذى يواجه محاولات الانتماء المتعددة التى تزخر بها الرواية ، الا أنه لا يدع ثوبا نسائيا يمر دون أن يحاول كدفعة أولى أن يرفعه بعينيه للخمورتين ؟

ولكن ميزامار تظم الى ذلك التخطيط الذى تجده أفكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية ، وتصول وتجول فى ميدان القضايا الخلافية ، رغم كونها جيادا عرجاء فى حمل الدلالات الروائية ، اتجاها عكسيا ينجس فى أن يقتصر ما فى الصراع الاجتماعى من عناصر درامية وشعرية وأن يجعل المعنى الرمزى يترقق فى السرد والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات ، وأن تضيف الحيوية الفكرية أعماقا الى الحدث والفعل والبناء .

وهنا نقف عند البناء الفنى للرواية ، فهل يمكن القول أن استخدام رواية أربعة هو مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الأدبية الجديدة فى عودته الى تصوير الحياة الاجتماعية الجديدة . وأنه ليس فى الحقيقة الا شكلا خارجيا فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية ، وهى التوازي والتصادم المتصل بين الواقع الاجتماعى الخارجى والوجدان الداخلى للنفس البشرية ؟

قد لا يصح هذا القول اذا اعتبرنا الرواية لا تستهدف الوقوف عند تقديم وصف تفصيلي للمعركة الاجتماعية ، ولا تستهدف تحليل القوى المتصارعة ، ولا رسم لوحة للانسانى المخيم فوق أطراف مختلفة ( لوحة تعكس أحداث الحياة اليومية الصغيرة التى تلصم بالاتجاه الشامل ) بل اذا اعتبرنا الرواية تستهدف



عن طريق أوركسترا متعددة الأصوات أن تبرز زاوية محددة من  
حاضرنا ، هي العلاقة بين عناصر الاستمرار والاتصال من ناحية  
أخرى ، هي تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها في نسيج حياتنا ،  
هي الرابطة بين ماضى يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل  
يقفز من اسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ومن ثم فاننا نرى كل جزء فى القصص التى تبدو منفصلة  
مرتبطا بالأجزاء المقبلة فى القصص الأخرى ويكتسب منها كيانه  
ومعناه ، فكل النغمات المتقابلة تعمق اللحن الرئيسى أو تصب فيه  
وهى جميعا تتضافر فى تصميم عالم متكامل له دلالة محكمة  
التماسك ، وتوحى بمحور مشترك ، ويؤدى تعدد الزوايا الى بؤرة  
محددة أى الى تصور للواقع وانفعال به واستجابة لحدثه أكثر  
ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة . ان كل شخصية تتفاعل  
شهادتها الخاصة فى الاطار العام لصورة الواقع الكلية ويطل شئ  
مشترك من وراء تعدد الملامح والتجارب سر واحد تفضى به أعماق  
مختلفة ، كل منها بطريقته الخاصة ، لتصل الى صدق أكثر اكتمالا  
من أنصاف الحقائق التى يعيشها شاهد العيان .

وفوق ذلك فنحن لسنا بازاء عملية « مونتاج » توحد بين قطع  
متناثرة تمثل نماذج متباينة ، ولا يجمعها الا البنسنيون ، لآحداث  
الواقع . ان عامر وجدى يرى فى زهرة ونضارتها مرآة لما كان  
كفاحه وتطلعه فى الماضى يعدان به كما يرى منصور باهى نفسه  
منعكسة فى زهرة ، باعتبارها الحياة تطلعه بفطرتها الخشنة  
وامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالأشواك بآمالها  
الخبیثة فى قوقعة مسمومة الأطراف . . . أجل انه ينظر فى مرآة  
وعامر وجدى عند منصور باهى هو أعظم الحاضرين فتنة وأحقهم  
بالتقدير والحب ، وكذلك منصور باهى بالنسبة الى عامر وجدى  
فهو الذى يهبه البحث حينما يجمع برنامجا عن أجيال من الثورة  
بين دفتى كتاب ، أما حسنى علام وغدم انتمائه فهو صورة بقيضة

لستقبل الالتزام بالقيم التجارية كما نجده عند سرحان البحيري ،  
تلك القيم المتبدلة التي لفظها عامر وجدى من البداية ولم يستطع  
متصور باهى أن يجعل منها قوتا لسعادته ، انها شخصيات قد  
اختيرت بحيث يمكن أن نستخلص من مواجهتها بعضها البعض معنى  
موحدا ، يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة .

لقد وضع عامر وجدى نصب عينيه « سعدا » فى شيخوخته  
يتحدى النفي والموت ، وضحي بحياته الشخصية والعائلية من أجل  
مبادئه ، ويسترجع فى أسى ذكريات مناضل عرف السجن والتعذيب  
ثم ترك المعركة الى صفوف أعدائها لأن ابنته أعز عليه من الدنيا  
والآخرة . أما حسنى علام فلا يعرف معنى المسئولية الشخصية  
والعائلية فى تعارضها مع المسئولية السياسية ، كما يحاول منصور  
باهى أن يفلت بجلده هاربا بنفسه من حمل مسئولية ما يعتقد ،  
محاولا الوقوف بالتزامه عند سعادته الشخصية والعائلية .  
وتومئ تلك المقابلة بين النماذج المختلفة الى تصور لتركيب تجديد  
يحدد العلاقة بين مستويات الالتزام ، وهو تصور تبرزه الرواية  
كتساؤل ملح فما حقق أحد من النماذج شيئا من أهدافه الخاصة  
أو العامة بل دفعت جميعا فريسة لاختناق مرير ، فعامر وجدى  
قد عجز التيار السياسى الذى ينتمى اليه أن يعيد تشكيل الماضى  
وفقا لأهدافه ، كما عجز التيار الذى ينتمى اليه منصور  
باهى أن يعيد تشكيل الحاضر ، ويتطفل حسنى علام على ماضى  
مندثر ويتشبث فى ضياع بما بقى منه ، ويتسلق سرحان البحيري  
على سطح الحاضر محاولا - دون جدوى - الوصول به الى ما بقى  
من الماضى المندثر ، وتبرز « زهرة » كمحاولة جديدة للقاء السؤال  
عن الالتزام بقيمة محددة للحياة ألقاء سليما من خلال نفى الاجابات  
القديمة ، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها . وقد  
أصبح السؤال كما تطرحه زهرة أكثر بساطة فالمشكلة السياسية  
فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع ،  
باعتبارها لقاء بين العناية الالهية ومنطق التطور الكامن فى مجرد  
تعاقب السنوات ( ! ! )

لذلك لم يكن من المصادقات أن الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخي للوقائع ، فالمشاهد لا ينبغي تعاقبها اضافة جديدة ، لا يقتصر في سردها على تلك التي تسهم في دفع حدث رئيسي الى الامام ، بل أن هناك تدخلا متعمدا لاشاعة الاضطراب في اتجاه الزمن وتتابعه ، وإخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطامات الواقع ، فبناء « ميرامار » يقترب مما يسميه نقاد السينما « بالتوليف المتوازي » ( اللغة السينمائية - ترجمة سعد مكاوي ) وهو يقوم على تنمية عبدة أحداث في نفس الوقت ، بادخال شرائح من كل منها في سباق الآخر ، بهدف اظهار ما تتضمنه مواجعتها من دلالة ، نلاحظها من زوايا متعددة وكل رواية من الروايات الأربعة تنطوي على افتقار للاتزان ، ومناطق للظل ، وفجوات فاعرة الفم تستند على حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال . ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا الى تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على ابتعاث صدمة شعورية نتيجة للمقابلة بين عالمين وموقفين ، أو بين اللقطات ، المتناظرة عند الرواة ، وهي التي تقوم بما يشبه التوزيع الموسيقي للواقع . فوحدة الرواية تتحقق من خلال بناء يشبه « الهارموني » الموسيقي قائم على التوافق والتعاقد بين ايقاعات المشاهد المختلفة ، وعلى اصداؤها الانفعالية أكثر مما يقوم على الاعتبار التقليدية .

ولكن هذه الاعتبار التقليدية لا يمكن اغفالها رغم ذلك فهناك وحدة خارجية مفروضة بين الأجزاء الأربعة نلمسها في الإبراز الصارخ لحبكة تكاد أن تقترب من حبكة الرويات البوليسية . فمنذ البداية نصطدم بجثة الاشتراكي الزائف وبسؤال عن قاتله ، وسؤال آخر عن هل أخذ شرف زهرة معه الى القبر ، وفي النهاية نجد أقدامنا منزلة في مصادفة سعيدة نستطيع أن نتلمس تبريرا عقليا لغزى وقوعها ولكن من الصعب أن نصل الى تفسير واقعي لها ، فان منصور ياهى يقوم بالفعل بقتل سرحان البحيري بعد



لحظة عن انتحاره . ولا تدعنا الرواية نعرف ذلك الا فى النهاية  
بعد شماته وتفجع ، ولا جدال فى أنه ليس هناك ما يمنع السمات  
النفسية للشخصيات فى ميرامار من أن تكون تروسا فى آلة  
الحبكة الغليظة ، وان تكون لم تزد فى الواقع على أن تكون حيلة  
فنية لرفع الأثر الدرامى وشحنه بالتوتر ، اسهم فى خلقها أن  
عامر وجدى ضمن علينا بتقديم مذكرته دفعة واحدة ، وأخفى الجزء  
الاخير وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون .

ولكن نجيب محفوظ لا يضمن علينا أبدا بأدبه العظيم الذى  
يلعب دورا كبيرا فى تشكيل وعينا الانسانى وصقله ، وفى شق  
قنوات جديدة للابداع الفنى .

\*\*\*



# المحتويات :

## القسم الأول :

٥

العالم الروائي عند نجيب محفوظ

## القسم الثاني :

٨٥

رؤيا القديس الحمزاوي عند نجيب محفوظ

١٢١

نجيب محفوظ وميرامار



يطلب هذا الكتاب من مكتبات الهيئة العامة للكتاب ومكتبة  
مدبولي ومكتبة دار الثقافة الجديدة .

رقم الايداع ٧٨/٢١٣٢

دار الطباعة الحديثة  
٦ كنيسة الأرمن - أول شوارع الجيش





